7c

D. FRANZ KUGLER'S

HANDBUCH

der

Geschichte der Malerei

seit Constantin dem Grossen.

Zweite Auflage

unter Mitwirkung des Verfassers umgearbeitet u. vermehrt

von

Dr. Jacob Burckhardt.

In zwei Bänden.

Siebente Lieferung.

BERLIN.
VERLAG VON DUNCKER UND HUMBLOT.

Manuel Lib. y Fontanel.

HANDBUCH

der

GESCHICHTE DER MALEREI.

Einzelheiten der Wirklichkeit, sei es in der Gestaltung oder Aneinanderreihung der Naturgebilde, sei es in dem Kampfe des Menschen gegen die Naturmächte, oder der Völker gegen die Völker, alles, was dem Felde der Veränderlichkeit und realer Zufälligkeit angehört, kann nicht aus Begriffen abgeleitet (construirt) werden. Weltbeschreibung und Weltgeschichte stehen daher auf derselben Stufe der Empirie; aber eine denkende Behandlung beider, eine sinnvolle Anordnung von Naturerscheinungen und von historischen Begebenheiten durchdringen tief mit dem Glauben an eine alte innere Nothwendigkeit, die alles Treiben geistiger und materieller Kräfte, in sich ewig erneuernden, nur periodisch erweiterten oder verengten Kreisen, beherrscht. Sie führen (und diese Nothwendigkeit ist das Wesen der Natur, sie ist die Natur selbst in beiden Sphären ihres Seins, der materiellen und der geistigen) zur Klarheit und Einfachheit der Ansichten, zur Auffindung von Gesetzen, die in der Erfahrungs-Wissenschaft als das letzte Ziel menschlicher Forschung erscheinen.

Alexander von Humboldt, Kosmos.

ZWEITER BAND.

Digitized by Google

Digitized by Google

D. FRANZ KUGLER'S

HANDBUCH

der

GESCHICHTE DER MALEREI

seit Constantin dem Grossen.

Zweite Auflage

unter Mitwirkung des Verfassers umgearbeitet und vermehrt

von

Dr. Jacob Burckhardt.

Zweiter Band.

109086

BERLIN.
VERLAG VON DUNCKER UND HUMBLOT.
1847.

Digitized by Google

Digitized by Google

VORWORT

ZUM ZWEITEN BANDE.

Von den im vorliegenden Bande behandelten Abschnitten hat derjenige über die nordische Kunst des XV. Jahrhunderts die meiste Veränderung erlitten. Eine Menge Bilder flandrischer und deutscher Schule sind seit dem Erscheinen der ersten Auflage dieses Buches theils neu entdeckt, theils neu benannt worden, sodass die Charakteristiken mehrerer bedeutender Maler theils bereichert, theils umgestaltet werden. Ich bin dabei mit aller Behutsamkeit zu Werke gegangen und habe mich mehrmals mit blosser Aufzählung und Beschreibung der Werke begnügt, so nahe die Versuchung lag, von den mir bekannten Bildern aus zu allgemeinern Betrachtungen überzugehen. Auf einem Gebiete wo noch so vieles in Frage steht, darf man viel eher ermüdend und wahr, als unterhaltend und unwahr sein. Letzteres ist ohne Vergleich leichter.

Auch die Abschnitte über die Historienmalerei des XVII. Jahrhunderts sind bedeutend vermehrt worden, doch würde ich dieselben, wenn der Raum nicht gedrängt hätte, gerne noch weiter ausgedehnt haben.

Digitized by Google

Aus demselben Grunde mussten die Nachträge auf das Nothwendigste beschränkt werden. Auch konnten wir für dieselben eine in der Allgem. Preuss. Zeitung (1847, Nr. 185 und 186) erschienene dankenswerthe Beurtheilung des ersten Bandes, von Hrn. Legationsrath Dr. A. von Reumont, nicht mehr benutzen. Dieselbe enthält, wie man diess von der Belesenheit des geehrten Hrn. Verfassers nicht anders erwarten kann, viele schätzbare bibliographische Nachweisungen kleinerer italienischer Localmonographien, hauptsächlich über die Künstlergeschichte, welche letztere indess von vorn herein ausserhalb unserer Aufgabe lag, wie wir denn auch aus der Kunstliteratur absichtlich nur die nothwendigsten und am meisten verbreiteten Hülfsmittel erwähnt haben. Dagegen hat der Hr. Verf. keine von jenen schwierigen Fragen aus der Geschichte des Styles berührt, deren völlige Lösung wir auf das Dankbarste annehmen würden. Beiläufig machen wir auf einen Irrthum aufmerksam, dessen Berichtigung Ihm nur erwünscht sein kann. Er hat nämlich (S. Allg. Preuss. Zeitg. 1847, No. 186, Feuilleton, Col. 2) die figürlichen Darstellungen auf den byzantinischen Bronzethüren in S. Marco in Venedig, an den Domen von Amalfi, Salerno etc. (ehemals auch an S. Paul bei Rom) für Reliefs gehalten, während es vielmehr flache Niellen sind, welche nur wo die Silberfüllung fehlt, hie und da ein reliefartiges Ansehen gewinnen.

Berlin, den 8. Juli 1847.

Jac. Burckhardt.

Digitized by Google

Inhalt des zweiten Bandes.

Seite

Zweiter Abschnitt des dritten Buches: Italien. Meister des XVI. Jahrhunderts.

VI. Capitel. Meister von Siena und Verona 1
VII. Capitel. Coreggio und seine Schüler 8
VIII. Capitel. Die Schulen von Venedig 24
IX. Capitel. Verfall der Kunst, die Manieristen 73

Dritter Abschnitt. Die Kunst diesseits der Alpen im XV. Jahrh.

Vorbemerkung 86
I. Capitel. Die altflandrische Schule 92
II. Capitel. Die nordische Kunst des XV. Jahrhunderts unter flandrischem Einfluss 145

Vierter Abschnitt. Die Kunst diesseits der Alpen und in Spanien im XVI. Jahrhundert.

Vorbemerkung 198
I. Capitel. A. Dürer, seine Schüler und Nachfolger . . . 203
II. Capitel. Sächsische Maler 251
III. Capitel. Oberdeutsche Schulen 265
IV. Capitel. Rheinische und westfälische Schulen 296
V. Capitel. Niederländische Schulen 307
VI. Capitel. Die ausseritalienische Kunst des XVI. Jahrhunderts unter italienischem Einfluss 322

Digitized by Google

VIERTES BUCH.

Seite

Die Kunst des XVII. Jahrhunderts mit ihren Ausläufen ins XVIII.

Vorbemerkung 344
Erster Abschnitt. Historienmalerei.
I. Capitel. Italienische Eklektiker 353
II. Capitel. Italienische Naturalisten 381
III. Capitel. Niederländische und deutsche Historienmalerei . 395
A. Schule von Brabant 396
B. Holländische Schule 420
C. Nachfolger der italienischen Kunst etc. etc. . . . 433
IV. Capitel. Spanische Schulen 438
V. Capitel. Französische und englische Historienmalerei . . 466
Zweiter Abschnitt. Cabinetmalerei.
I. Capitel. Die Genremalerei 482
II. Capitel. Die Landschaftmalerei 519
III. Capitel. Thiermalerei, Stillleben etc. 557

FÜNFTES BUCH.

Uebersicht der neuern Kunstentwicklungen.

I. Capitel. Classische Periode 564
II. Capitel. Die neuere Kunst seit der romantischen Periode 578

Digitized by Google

Seitentafeln die Jungfrau mit dem Kinde und den Evangelisten Johannes. Auf jener ist der Schmerz der die Leiche begleitenden Personen mit sorgsamer, fast absichtlicher Unterscheidung gesteigert; die Farben sind stärker aufgetragen als in späteren Bildern, und der Meister scheint im Reichthum und in künstlicher Verschmelzung der abwechselnden Töne sich besonders geübt zu haben. Es ist dieselbe Lebenskraft, wie in den späteren Werken, aber noch vollkommen beherrscht; sie dient nur dazu, dem Ausdrucke mehr Wärme zu geben, und gerade die Mässigung und Zurückhaltung bei so grosser Fülle leihet den Gestalten einen eigenthümlichen Reiz. — Christus, dem Thomas die Seitenwunde zeigend, auf den Flügeln der Donator und seine Gemahlin, Portraits von schönster Wirklichkeit, während das Mittelbild schon etwas Schweres und Conventionelles hat. — Christus am Kreuz, den Blick heftig gen Himmel gerichtet, höchst grandios, edel und ergreifend. — Eine grosse, imposante Anbetung der Könige ist schon von mehr äusserlicher Bravour und hauptsächlich durch Licht und Farbe bedeutend. — Endlich noch ein grosses Gemälde aus der entwickelten Zeit des Meisters, welches bei grösserer Kraft und Freiheit doch zugleich der tiefsten innern Empfindung voll ist: Christus am Kreuze zwischen den Schächern, zu seinen Füssen die Getreuen des Herrn in tiefem Schmerze; Magdalena von heftigen Gefühlen bewegt, als wolle sie den Stoss, den Longinus auf den bereits Verschiedenen führt, noch abwehren; daneben wenige Krieger, — eine Sparsamkeit der Composition, durch welche die Gruppen der mächtigen, in Zeichnung und Farbe gleich kräftigen Gestalten um so entscheidender wirken. (Die drei Kreuze stehen in der Diagonale in das Bild hinein.) — Drei Oelskizzen für die Triumphbogen beim Einzug des Erzherzogs Ferdinand, prachtvoll überladen, genial und rein malerisch erfunden. (Dass indess Rubens als Architekt auch mit einer für jene Zeit sehr edlen Mässigung und Besonnenheit verfuhr, wo es ihm Ernst war, zeigt die Kirche S. Char-

Digitized by Google

les in Antwerpen, soweit die ursprüngliche Anlage erhalten ist.)

Vielleicht die bedeutendsten Meisterwerke von Rubens sind die beiden kolossalen Gemälde mit Flügeln, welche
5. im Querschiff des Domes von Antwerpen*) befindlich sind: zuerst die Aufrichtung des Kreuzes, wobei die Flügel mit zu der Handlung des Hauptbildes gehören. Ich wüsste kein anderes Gemälde des XVII. Jahrhunderts von ähnlicher Gewalt des Momentes zu nennen; eben richtet sich das Kreuz mit dem Erlöser, durch gewaltige Anstrengung einer Schaar von Schergen, schwankend von der Erde auf, links prächtige Reiter, rechts die entsetzensvollen Weiber, dazu ein scharfes, imposante Massen bildendes Licht — das Ganze ergreift wie ein jäher Schrei ungeheuern Schmerzes. — Berühmter ist die Kreuzabnahme; als grandiose Composition, mit vollkommen durchdachter Betheiligung der einzelnen Gestalten durch Handlung und Ausdruck eines der vollkommensten Bilder des XVII. Jahrhunderts, und zugleich durch Colorit und malerische Vollendung höchst ausgezeichnet, wenn auch in dem tiefinnerlichen Schmerz eine gewisse Grösse vermisst wird. Auch die Flügelbilder beider Gemälde sind vortrefflich, besonders an dem zweiten die Heimsuchung, die dadurch, dass beide Frauen auf der hohen Treppe eines Hauses zusammenkommen, so neu wie dem schmalen Raume zusagend dargestellt ist; seitwärts, die Treppe hinansteigend, ein Mädchen von überreicher Jugendschönheit. Auf den Aussenseiten, — der h. Christoph mit dem Eremiten — ist in dem Christuskinde auf der Schulter des Heiligen ein göttlich kräftiges
6. Naturleben dargestellt. — Minder anziehend ist das offenbar ganz späte Gemälde über dem Hauptaltare des Domes, die Himmelfahrt Mariä darstellend, — ein Gegenstand, der Rubens künstlerischer Eigenthümlichkeit ungleich ferner lag, als die ebengenannten.

*) Vgl. Schnaase a. a. O. S. 220.

Digitized by Google

Zu den trefflichsten Gemälden von Rubens, die man in Antwerpen sieht, gehört noch das Gemälde seiner Grab- 7.
kapelle in der Kirche St. Jacob; eine santa conversazione von schönster venetianischer Art; man erkennt in der Madonna und den Heiligen die Züge seiner Familie, sowie das Bildniss des Malers unter der Gestalt des heiligen Georg. Zeigt sich hier (wie auch in andern Altarwerken der Art), wo kein besondrer dramatischer Moment gegeben war, eine gewisse Ueberfülle der Composition, eine schwelgerische Kraft der Gestalten, so tritt dabei doch zugleich eine leuchtende Farbenpracht und eine grosse Schönheit des Einzelnen hervor. Hier ist Alles Lebenslust und Freude, und man mag wohl den Künstler beneiden, der seine und der Seinigen Grabstätte mit einem solchen Bilde zu schmücken im Stande war. Das wunderbare Weib mit entblösstem Busen, welches als heil. Magdalena vor der Gnadenmutter steht, trägt die Züge der schönen Helena Forman, der zweiten Gemahlin des Meisters, die er unzählige Male in Historienbildern wie als Portrait dargestellt hat, aber nirgends mit solcher Hoheit wie hier.

Ein anderes, ungleich grösseres Altarbild von wesent- 8.
lich venetianischem Motiv befindet sich in S. Augustin zu Antwerpen. Oben, über einer Treppenarchitektur wird die heil. Catharina knieend mit dem Christuskinde vermählt, welches auf dem Schoosse seiner Mutter sitzt; Joseph, Petrus und Paulus stehen im Hintergrunde; die Doppeltreppe hinan, meist in rascher Bewegung — als fürchteten sie bei der Ceremonie zu spät zu kommen — steigen mehrere andere Heilige; unten macht S. Georg (wiederum das Bildniss des Rubens) den heiligen Sebastian eifrig auf den Vorgang aufmerksam. Sebastian, etwas theatralisch in den Vordergrund gepflanzt, ist eine der vollkommensten Gestalten des Meisters, wie denn diess Gemälde durchgängig von trefflichster Arbeit ist. (Oelskizze im Berliner Museum.) 9.

§. 286. Von zahllosen andern Bildern in den niederländ. Kirchen und Galerieen können wir hier nur das Allerwich-

Digitized by Google

tigste berühren. An das letztgenannte Bild reiht sich in
1. entsprechender Meisterschaft: die Aufnahme des h. Bavo in's Kloster des heil. Amandus (in einer der Chorkapellen von S. Bavon zu Gent). Der ehemalige Krieger, noch in der Rüstung, ist die Klostertreppe hinaufgestiegen und knieet nun — während sich unten die Armen um die von ihm geschenkte Habe streiten — demüthig vor dem Abt,
2. zur Seite zwei schöne Frauen. — In S. Jan zu Mecheln ein grosses Altarwerk, die Anbetung der Könige, auf den Flügeln innen die Enthauptung Johannes d. T. und Johannes d. Ev. in dem Kessel mit siedendem Oele, aussen die Taufe Christi und Johannes auf Pathmos, sämmtliche Bilder, wie schon erwähnt, in 18 Tagen vollendet und dennoch von sehr schöner und fleissiger Ausführung. — In
3. Notre-Dame zu Mecheln ein anderes grosses Altarwerk, den Fischzug Petri darstellend, auf den Flügeln innen die Geschichte des jungen Tobias und die Auffindung des Sta-
4. ters, aussen Petrus und Andreas. — In S. Paul in Antwerpen: Christi Geisselung, herrlich gemalte Aktfiguren,
5. sonst nicht bedeutend. — Im Museum zu Brüssel einige grosse, meist späte Bilder, das beste eine grosse Himmelfahrt Mariä, mit einem Reigen lieblicher Engelgenien, in welche Rubens die heiterste kindliche Lust zu legen wusste. Sonst tritt hier wie in den folgenden Bildern das manierirte Colorit der spätern Zeit und eine flüchtige Ausführung störend hervor. Wir nennen nur den heil. Franciscus, welcher mit höchstem Eifer die Erdkugel vor dem Zorne Christi schützt, — das scheussliche Marterthum des heil. Livinus, — die Krönung Mariä (noch mehrfach vorhanden) etc., Werke in welchen übrigens noch immer die höchst energische Bezeichnung des Momentes Staunen erregt.

6. Unter den sehr zahlreichen Bildern des Madrider Museums ist das Wunder der ehernen Schlange bei weitem das Bedeutendste und sicher eine der grössten Leistungen des Meisters. Die Gruppe des herandrängenden Volkes ist hier von grösster Macht und Schönheit, namentlich die

Digitized by Google

Umgebung des ohnmächtigen Weibes und der zu Boden gesunkene, von Schlangen umwundene Jüngling, aber auch alles Uebrige ist mit so hoher künstlerischer Mässigung und doch solcher Lebendigkeit des Geschehens angeordnet, zugleich auch in so reinem Style durchgeführt, wie diess nur von sehr wenigen Bildern des Meisters zu rühmen ist. — Ausserdem findet sich dort eine Dornenkrönung und eine nicht sehr grosse Madonna mit Heiligen, beide Bilder aus dem Escurial stammend und den Beschreibungen zufolge von allerhöchstem Werthe.

Von den englischen Sammlungen kommt hier vor Allem die des Herzogs von Marlborough zu Blenheim in 7.
Betracht. Eine „Rückkehr aus Aegypten", naiv und von innigem Ausdrucke, eine schöne geistreiche Skizze zu einem Altarblatt, die Flucht Loths und seiner Familie aus Sodom, 8.
von sehr lebendigem Ausdruck des Momentes (schöne kleine Wiederholung im Louvre, bez. 1625), und Christus eine Donatorenfamilie segnend, daneben zürnend die Apostel, — alle diese Bilder sind aus der besten frühern Zeit. Ebenso 9.
das grosse und sehr treffliche Bild der Ehebrecherin vor Christo, bei Hrn. Miles in Leight-Court.

Den Werken der besten Zeit sind ferner zwei grosse Altargemälde anzuschliessen, welche, aus der Jesuiterkirche 10.
von Antwerpen stammend, sich gegenwärtig in der k. k. Galerie des Belvedere zu Wien befinden; sie stellen die Wunder dar, welche durch den heil. Ignatius von Loyola und durch den heil. Franciscus Xaverius verrichtet werden. Auch in diesen zwar bemerkt man eine gewisse Ueberfülle der Composition, welche die gemessene Gruppirung in etwas stört, zugleich aber wiederum eine kräftige dramatische Entwickelung der verschiedenen Handlungen, eine bedeutsame, tribunenartige Gesammtanordnung, und Würde, Ruhe, Feierlichkeit in den zumeist hervorgehobenen Gestalten der beiden Heiligen. Die Galerie von Wien ist ausserdem noch sehr reich an Gemälden von Rubens, zu deren berühmtesten noch das Bild des heil. Ambrosius gehört, welcher

Digitized by Google

den Kaiser Theodosius von der Kirchenpforte zurückweist.

Auch sonst sind in Deutschland noch zahlreiche Werke
11. des Rubens verbreitet. Die Kreuzigung Petri in S. Peter zu Köln ist eines der berühmtesten und in technischer Beziehung wohl bewundernswerth, wirkt aber durch das ausschliessliche Vorwalten der körperlichen Anstrengung und der Marter höchst unerquicklich. — Eine Menge von
12. Bildern z. B. in der Sammlung von Pommersfelden u. a. Privatgalerieen müssen wir übergehen.

§. 287. Vielleicht die bedeutendste Anzahl von Gemälden
1. des Rubens findet man in der Münchner Galerie vereinigt. Sie gewähren eine reichhaltige Uebersicht über die verschiedenen Richtungen des Meisters. Ist in ihnen zwar kein Gemälde vorhanden, welches seinen Meisterwerken in Antwerpen an Tiefe der inneren Empfindung zu vergleichen sein dürfte, so enthalten sie dagegen zunächst höchst ausgezeichnete Beispiele für die Darstellung aufgeregter Leidenschaften, gewaltsamer, körperlicher Anstrengungen. Unter diesen sind vornehmlich einige kleinere, fast skizzenartige Bilder zu nennen, und vor allen die Darstellung einer Amazonenschlacht. Man sieht auf dem Bilde einen Fluss empor, über den eine hochgewölbte Brücke geführt ist; wilde Reiterschaaren, Amazonen von Griechen verfolgt, stürmen über die Brücke hin, indem in der Mitte sich ein dichter Knäuel des Kampfes bildet: links im Vorgrund werden die Amazonen in den Fluss hinab getrieben, rechts stürzen andre mit ihren Rossen vom hohen Uferrande in die schäumenden Fluten hinab. Bei dem heftigsten Gewühle ist doch die Composition des Bildes sehr verständlich, die Gruppen in trefflichstem Verhältniss zu einander; die Ausführung ist meisterhaft und namentlich auch das Landschaftliche, die Durchsicht durch die Brücke, das Wasser u. dgl. prächtig gemalt. — Die Bekehrung Pauli, eine Composition, die bei dem grossen Reichthum der Figuren ebenfalls sehr klar geordnet und in meisterhafter Keckheit hingeworfen ist. Man

sieht, wie die Karavane des Weges zog und durch den Blitzstrahl zusammengeschmettert wird; vorn, abgesondert vom Zuge, ist Paulus zu Boden gestürtzt; die Stellungen des Entsetzens, das Bäumen der Pferde, die im Sturme flatternden Gewänder, Alles ist höchst glücklich dargestellt. In lebensgrossen Figuren von Rubens ausgeführt und zwar 2.
mit seltener Mässigung in Form und Farbe, befindet sich dieselbe Composition in Leight-Court bei Bristol. — Nicht ganz so anziehend ist, in der Münchner Galerie, die Dar- 3.
stellung des Sanherib, welcher mit seinem Heere zur Nachtzeit durch den Engel in die Flucht geschlagen wird; auch dies zwar ein höchst gewaltiges Effektbild, aber von etwas verworrener Anordnung. — Sehr bedeutend ist dagegen ein grösseres Bild: Simson, welcher von der Delila verrathen wird. Seiner Haare beraubt, springt der Held von dem verderblichen Lager empor, indem er in ohnmächtiger Wuth gegen die Banden, die ihn fesseln, anringt; Schergen um ihn her, die ihn mit höchster Anstrengung von allen Seiten festhalten; Delila zur Seite, auf die Polster gestützt, üppig in durchsichtigem Gewande, halb höhnisch, halb furchtsam nach dem Ueberwundenen zurückblickend, aus dessen Nähe sie die besorgte Dienerin zu ziehen sucht. — Endlich ein höchst meisterhaftes Gemälde mit lebensgrossen Figuren, eine Gruppe Reiter im Kampfe mit zweien Löwen darstellend. Der höchste Culminationspunkt gewaltsamer, leidenschaftlicher Bewegung unter Menschen und Thieren, bei vollkommen besonnener Entwickelung des Vorganges, gewährt diesem Bilde ein eigenthümlich grossartiges Interesse. — (Von nicht geringerer Wirkung ist eine 4.
im Jahre 1612 gemalte Wolfsjagd, wobei Rubens mit seiner ersten Frau zu Pferde anwesend ist, bei Lord Ashburton in London.) Spätere zahlreiche Bilder dieser Art sind grossentheils von Schülerhänden. (S. unten.)

Dann ist in der Münchner Galerie eine Reihe von 5.
Gemälden vorhanden, welche den Sturz der Verdammten zum Gegenstande haben. In diesen Darstellungen tritt

Digitized by Google

jedoch dem Beschauer eine bereits ausschweifende Phantasie entgegen, der es nicht mehr um grossartige Anordnung, sondern wesentlich um wilde Knäuel nackter, schwülstig gebildeter Körper zu thun war. Eben so sind auch zwei Gemälde von grösster Dimension, das sehr berühmte und in technischer Beziehung allerdings höchst ausgezeichnete jüngste Gericht und der Sturz des siebenköpfigen Drachens, wenig anziehend.

Auch in andren Darstellungen des Nackten beleidigt Rubens nicht selten durch schwerfällige Körperbildungen und Gemeinheit der Auffassung*) das Auge des Beschauers, wie namentlich in den Bacchusfesten, dergleichen in mehreren Galerieen (eins der Art z. B. in der Münchner Galerie) vorkommen. Doch finden sich wiederum einzelne hieher gehörige Darstellungen, in welchen die sinnliche Kraft und Freudigkeit so bedeutend vorherrscht, dass jene volleren Formen weniger anstössig, wenn nicht gar gerechtfertigt erscheinen. Auch in dieser Beziehung besitzt die Münchner Galerie treffliche Beispiele, unter denen besonders fünf muntere Kindergenien die einen Fruchtkranz schleppen, sodann die Entführung der Töchter des Leucippus durch Castor und Pollux und eine Darstellung schlafender Jagdnymphen, die von Waldgöttern belauscht werden, anzuführen sind. Unter den Bildern dieser Art in der Galerie von Blenheim in England ist der Raub der Proserpina ein herrliches, in den Formen gemässigtes Bild voll lodernder Leidenschaft, aus der besten Zeit; eine Befreiung der Andromeda möchte noch früher, selbst in den italienischen Aufenthalt zu setzen sein; eine Venus mit Adonis, aus der mittleren Zeit, bietet ebenfalls edel sinnliche Formen

*) Man irrt sehr, wenn man die bei Rubens übliche Bildung der weiblichen Gestalt für eine niederländische Durchschnittsbildung hält, und selbst wenn sie es wäre, so hätten sich doch anders geartete Künstler, wie z. B. van Dyck, aus innerm Antriebe darüber zu erheben vermocht. Rubens wollte und erstrebte vor Allem den Ausdruck eines reichen, selbst üppigen Sinnenlebens und begegnete damit den Wünschen zahlloser Besteller.

und ist sehr vorzüglich gemalt. — Von den grossen mythologischen Bildern des Madrider Museums wird wiederum 8.
eine Befreiung der Andromeda besonders bewundert. Vieles Andre der Art sieht man an andern Orten, z. B. in den Galerieen des k. Schlosses von Berlin und von Sanssouci bei Potsdam. In manchen dieser Bilder, die für die 9. 10.
Prunksäle der Reichen und Vornehmen gearbeitet wurden, tritt freilich die eigene Hand des Meisters nur in den Hauptpartieen hervor.

§. 288. Aehnlich auch verhält es sich mit einer eignen Klasse von Gemälden des Rubens, in denen die Gestalten der alten Mythe als allegorische Figuren, zumeist in speciellem Bezuge auf geschichtliche Begebenheiten und mit Portraitbildungen vermischt, angebracht sind. Unser jetziger Geschmack thut den damaligen Künstlern, in Betreff dieser Allegorieen oft Unrecht. Gewiss, sie sind durch und durch conventionell und oft sehr trivial erfunden, sie wiederholen sich und nutzen sich ab, sie entbehren von vorn herein aller ernstlichern Intention und sind wesentlich auf decorativen Pomp berechnet. Aber welch ein Künstler muss das gewesen sein, der selbst diesem nüchternen Schema — das ihm die Bildung seiner Zeit aufdrang — so viel warmes Lebensblut, so viel Leidenschaft, so viel unmittelbare Existenz einzuflössen vermochte! Ich erwähne hier z. B. die Allegorie des Krieges, im Palast Pitti. Eris mit der 1.
Fackel reisst einen kräftigen Krieger aus den Armen der vergeblich widerstrebenden Liebe, an welche sich mehrere Genien angstvoll anklammern; jammernd eilt ihm die Respublica mit der Mauerkrone nach, gefolgt von einem Genius mit dem Reichsapfel; vor der Zwietrachtsgöttin her sieht man schon zu Boden gestürzt eine Muse mit Laute und Notenbuch, einen Mann mit Cirkel und Säulencapitäl und eine Frau mit einem Kinde; zertreten liegt auf der Erde ein Buch, eine Zeichnung, ein Köcher Amor's und ein Mercuriusstab; vom Himmel sausen die Kriegesfurien nieder, während im Hintergrunde bereits die Schlacht ent-

Digitized by Google

brennt. Diess Alles ist mit einer Liebe und Begeisterung, mit einer sinnlichen Pracht und Fülle ausgedrückt, welche die volle innere Theilnahme des Künstlers nicht bezweifeln
2. lässt. — Das Hauptwerk der Art ist die grosse Reihenfolge der 21 Gemälde (im Louvre), welche die Geschichte der Maria von Medicis darstellen und im Auftrage dieser Königin ausgeführt wurden. In denjenigen, in welchen die wirklich historische Darstellung überwiegt, tritt die hohe Begabung des Historienmalers allerdings auf das Glänzendste hervor, aber auch die — sehr ungescheut — eingemischten allegorischen Figuren, ja selbst die vorherrschend allegorischen Compositionen stören nicht so sehr als man z. B. nach den Stichen voraussetzen würde, weil Alles durch die übermächtige Bestimmtheit des Styles zusammengehalten wird. Die Ausführung, welche vier Jahre dauerte, ist freilich sehr ungleich und grossentheils von Schülerhän-
3. den. — Zwei grosse flüchtige Decorationsbilder in den Uffizien zu Florenz, Heinrich IV. in der Schlacht von Jvry und sein Einzug in Paris, sind in Betreff der Conception dem besten der eben angeführten Gemälde gleichzustellen; die Schlacht ist eine wilde, mächtige und doch nicht verwirrte Composition, der Einzug trotz der zahlreich eingemischten Allegorien und des halb antiken Costüms doch von ergreifendster Wirklichkeit, namentlich die Volksgruppen. — Freilich hat diese Richtung auf das äusserlich Allegorische unter Rubens Nachfolgern mannigfach Widerwärtiges zum Vorschein gebracht.

Dass Rubens nur wenige Genrebilder gemalt hat, ist desshalb zu beklagen, weil diese wenigen gerade sehr
4. ausgezeichnet sind. Wir erinnern nur an jenes unvergleichliche (frühe) Bild der Dresdner Galerie, die Züchtigung
5. Amors, und an den bacchantisch wilden Bauerntanz im Louvre, ein Gemälde welches den Blick mit Gewalt in den wüsten Strudel der Leidenschaft mit hineinzieht.

Nicht minder gross zeigt sich Rubens in seinen Portraitbildern, in denen eine frische, kräftige Auffassung

der Natur, häufig auch eine sorgfältigere Behandlung und liebevollere Ausführung wie bei dem grösseren Theil seiner historischen Gemälde sichtbar wird. In den englischen Galerieen, in Paris, in den bedeutendsten Galerieen von Deutschland findet man zahlreiche Portraitbilder seiner Hand, im Einzelnen höchst Ausgezeichnetes. Zum Allerwichtigsten gehört der (irrig) sogenannte chapeau de paille, 6.
in der Sammlung Sir Robert Peel's zu London, das Bild eines jungen Mädchens, durch einen breitkrämpigen Hut beschattet und somit in vollendetstem Helldunkel. Hier vor Allem zeigt sich Rubens als der Maler des Lichtes. In der Dresdner Galerie: das köstliche Bild der beiden 7.
Knaben des Meisters. In der Münchner Pinakothek Meh- 8.
reres von höchstem Werthe. Häufig hat er sich selbst und seine beiden Frauen, mit besondrer Vorliebe seine zweite Frau, die durch ihre Schönheit berühmte Helena Forman, abgebildet; so z. B. in einem Prachtbilde der Galerie von Blenheim, welches ihn mit seiner Gemahlin in 9.
einem Prunkgarten spazierend darstellt; ein anderes sehr schönes Porträt der Helena und eine sinnig idyllische Dar- 10.
stellung des Meisters mit seiner ersten Frau in der Münchner Pinakothek. — In der Galerie Pitti zu Florenz ist 11.
eins seiner trefflichsten Porträtbilder, welches ihn selbst mit seinem Bruder, mit Justus Lipsius und Hugo Grotius (?) darstellt.

Die Anzahl der Gemälde, welche man Rubens zuschreibt, geht ins Unberechenbare. Die im Vorigen angeführten sollen nur als vorzügliche Beispiele seiner verschiedenen Richtungen gelten. Ueber seine ausgezeichneten Leistungen im Fache der landschaftlichen Darstellung wird später bei der gesonderten Betrachtung dieses Zweiges der Malerei, in dessen Entwickelung sie wesentlich eingreifen, die Rede sein.

§. 289. Der berühmteste unter Rubens Schülern ist Anton van Dyck (1599—1641). In den früheren Bildern dieses Künstlers ist noch deutlich das Bestreben des Schü-

Digitized by Google

lers wahrzunehmen, welcher die Eigenthümlichkeiten des Meisters sich, bis zur Uebertreibung, anzueignen sucht.
1. Die Galerie des Berliner Museums enthält für diese frühere Richtung einige seltene Beispiele. Zu diesen gehört ein Gemälde, die beiden Johannes darstellend, welches das Gepräge einer noch rohen Genialität, ein Prunken mit geistreicher Handfertigkeit zeigt. Aehnlich eine Ausgiessung des heil. Geistes, eine nicht glückliche Composition, doch mit lebendigen, charaktervollen Köpfen. Ungleich bedeutender ist ein drittes Bild, eine Dornenkrönung und Verspottung Christi; auch hier zwar noch eine gewaltsame, von Uebertreibung nicht freie Manier in den Gestalten, aber zugleich eine klarere Composition und eine reichere Entwickelung der Charaktere. — Als Gegenstück hievon
2. möchte eine grosse Darstellung des Judaskusses in der Sammlung von Corshamhouse zu betrachten sein, ein Bild von leuchtenden Farben und grösster Wirkung. Judas will eben den Heiland umarmen, welchen bereits die dichtgedrängte Häscherschaar — darunter ein Fackelträger —
3. umgiebt. Eine andere Darstellung desselben Gegenstandes im Madrider Museum.

Nachmals, vornehmlich wie es scheint durch Studien in Italien veranlasst, verliess van Dyck diese Richtung des Meisters auf das Ueberschwängliche und Gewaltsame und bildete sich eine eigenthümliche Weise, in der er zahlreiche Werke geliefert hat. Statt des Ausdruckes gewaltsamer Affekte, statt der Formen einer derberen Natur suchte er es mehr den anmuthvolleren Bildungen, dem zarteren Colorit der italienischen Meister, vornehmlich des Tizian, gleich zu thun und dabei mehr den Ausdruck innerlicher Empfindungen, einer süsseren Liebe, eines geistigeren Schmerzes, einer eindringlicheren Rührung hervorzuheben. Es sind insgemein Darstellungen äusserlich ruhiger Zustände, die sich zumeist in einem eng beschlossenen Kreise bewegen*).

*) Von diesen Lieblingsgegenständen des Malers kommt z. B.

Digitized by Google

Van Dyck hat es in dieser mehr sentimentalen Weise im Einzelnen zur schönsten Vollendung, zum ergreifendsten Pathos gebracht, aber er vermochte nicht überall die nöthige Grenze zu beobachten; zuweilen streift er hiebei bereits an eine absichtliche, theatralische Manier.

An der Grenze des Ueberganges aus seiner früheren in die spätere Weise steht ein Gemälde, welches sich in einer Chorkapelle der Frauenkirche von Courtray befindet*). 4. Es stellt die Aufrichtung des Kreuzes dar. Kühne Zeichnung der wenigen Figuren, — der Reiter im Harnisch, dessen Gestalt sich lebendig nach dem Beschauer hin umwendet, die drei Henker, dies Alles ist noch höchst kräftig und an Rubens erinnernd. Nur hat das Colorit nicht völlig dessen blühende Frische, dafür aber der Ausdruck des Schmerzes im Gekreuzigten tiefere und edlere Weichheit.

Den tief eingreifenden, innerlichen Schmerz der Seele hat van Dyck am vorzüglichsten in einer Reihe von Bildern verwandten Inhalts, zum Theil auch verwandter Composition, ausgedrückt; sie stellen den Leichnam Christi nach der Abnahme vom Kreuz, von den Seinigen betrauert, dar; bei der Mehrzahl derselben ruht der Leichnam im Schlosse der schmerzenreichen Mutter, und Engel, welche weinend anbeten, oder erst von Johannes herangeführt werden, sind zur Seite. Die Akademie zu Antwerpen bewahrt zwei 5. Bilder der Art, welche, wenn schon in verschiedenem Maasse, ebenfalls noch an die kräftigere Behandlung des Meisters erinnern. Zwei andere in der Galerie von Mün- 6. chen, wovon wiederum das eine noch manche Eigenthümlichkeiten des Rubens hat. Andre im Palast Borghese zu 7. Rom, im Louvre, im Madrider Museum, bei Hrn. Brentano in 8. Frankfurt a. M., u. s. w. Eine schöne, in Farbe und Licht 9.

Christus am Kreuze 12 mal, der todte Christus von den Seinigen beweint 11 mal, S. Sebastian 5 mal vor, wenn alle betreffenden Bilder echt sind.

*) Schnaase a. a. O. S. 425.

Digitized by Google

höchst vollendete Darstellung derselben Scene befindet sich im Museum von Berlin; doch ist hier die Composition verschieden, indem Johannes, ein schöner milder Jüngling, den Kopf des Erlösers stützt und schmerzvoll zur Magdalena blickt, welche zu den Füssen des Heilandes kniet. Zu ausserordentlicher Schönheit und Tiefe gesteigert, findet sich dieser Gegenstand in einem nicht sehr grossen Bilde der Kapuzinerkirche S. Anton zu Antwerpen, welches wir in Beziehung auf den Ausdruck all den genannten Bildern vorziehen möchten. — Aehnliche Tiefe des Schmerzes und leidenvoller Ergebung, vereint mit dem Streben nach anmuthvoller Körperbildung, zeigt sich in einer Reihe andrer Bilder, welche das Martyrthum des heil. Sebastian darstellen. Mehrere der Art finden sich in der Münchner Galerie, im Louvre u. a. a. O. — Von den meist kleinen Darstellungen des Gekreuzigten befindet sich vielleicht die schönste in der Akademie zu Antwerpen, eine ebenfalls treffliche in S. Jaques, andere a. a. O. Es ist nicht gerade der leidende Gott, aber immer ein Bild des edelsten Schmerzes und der ergreifendsten Sehnsucht, gehoben durch einen Hintergrund von düstern Wolken. — Grössere Bilder, welche auch noch die Angehörigen Christi und die Kriegsknechte mit umfassen, finden sich im Dom von Mecheln und in Saint-Michel zu Gent; ersteres in Farbe und Ausdruck vorzüglich bedeutend, obwohl in schlechtem Zustande.

In den Darstellungen der h. Familie, welche van Dyck ebenfalls mehrfach gemalt hat, zeigt sich dagegen zumeist eine liebenswürdige, weiche Heiterkeit und Anmuth. Die Münchner Galerie enthält hiefür wiederum einige interessante Beispiele. — In dem Berliner Museum ist ein Bild, welches hiemit zugleich wiederum jenen mehr elegischen Ton verbindet. Es stellt die Gnadenmutter mit ihrem göttlichen Kinde dar und vor ihnen die irdischen Vorfahren des Erlösers, Adam, Eva und David, welche zugleich als Repräsentanten der versöhnungsbedürftigen Menschheit aufgefasst sind: drei sinnlich schöne, schuldbewusste, aber zutrauungs-

Digitized by Google

voll hingegebene Gesichter; aus dem edlen Antlitz der Himmelskönigin spricht ein schmerzliches Mitgefühl. Ein minder schönes Exemplar dieses Bildes und eine vorzügliche Madonna mit Donatoren finden sich im Louvre. Eine Madonna mit dem Kinde, edel und von sehr brillanter Färbung, in der Bridgewater-Galerie zu London. Eine Madonna mit dem Kinde und der heil. Catharina in der Grosvenor-Galerie möchte an zarter Empfindung und vollendeter Ausführung eins der wichtigsten Bilder dieser Art sein. 20. 21. 22.

Andre historische Darstellungen biblischen Inhalts finden sich einzeln und seltner. Ebenso die Compositionen antik mythischer Scenen. Letztere waren überhaupt, da das Element der Sentimentalität in ihnen keine genügende Aeusserung fand, der Richtung des van Dyck weniger entsprechend; und wenn er hier gleich, in der Darstellung nackter Körperformen, die Zartheit seines Colorits entwickeln konnte, so wusste er doch nicht jenen Ausdruck von Naivetät zu erlangen, welcher für solche Darstellungen unter allen Umständen nöthig ist.

§. 290. Den grössten Ruhm hat van Dyck im Portrait*) erlangt, indem er nicht nur im Allgemeinen die Natur auf eine edle Weise und in schöner warmer Färbung darzustellen wusste, sondern indem es zugleich seiner eigenthümlichen Auffassung gegeben war, das feinere Wesen der vornehmen Stände, die geheimeren Züge des Charakters bei äusserer Abglättung desselben, lebendig und geistreich zu entfalten und mit der bequemsten, wahrhaft aristokratischen Ungezwungenheit zu verbinden. Ueberdiess hatte er das Glück, viele wirklich bedeutende Menschen zu porträtiren und ein malerisches Zeitcostüm ohne eigentliche Buntheit anwenden zu können.

*) Man glaubt noch jetzt dritthalbhundert Bildnisse von seiner Hand nachweisen zu können. Vgl. Rathgeber, Annalen etc. II. Abth. S. 99 u. f.

Digitized by Google

Aus seiner frühern Lebenszeit in Antwerpen und aus einem (erst neuerlich nachgewiesenen) frühern Aufenthalt in England, 1620 auf 21, ist wenig Sicheres bekannt, wohl aber aus der Zeit seiner Reisen in Italien (1621—26) wo er als vollendeter Cavalier mit den höchsten Ständen ver-
1. kehrte. Damals entstand, wie man glaubt, jenes Porträt des Cardinals Bentivoglio, welches selbst unter den Schätzen des Palastes Pitti zu Florenz eine der allerersten Stellen einnimmt. Vor einer rothen Draperie an einem roth bezogenen Tische sitzt in rothem Kleide und weisser Alba der berühmte Diplomat, eine offene Depesche in den feinen
2. Händen; er blickt fast überrascht seitwärts. Im Palast Brignole zu Genua, wo sich der Künstler lange aufhielt, findet sich eine Reihe meisterhafter Porträts u. a. Bilder, wovon das grosse Reiterbild des Marchese A. G. Brignole das wichtigste ist; das herrliche Pferd schreitet gerade vorwärts; der vornehme Reiter scheint mit gezogenem Hute
3. zu grüssen. Andere Porträts in den Palästen Marcello Du-
4. razzo, Filippo Durazzo, Pallavicini u. A. m. — Auch das
5. berühmte Reiterbild Carl's V. in der Tribuna der Uffizien zu Florenz fällt wohl in diese Zeit; über dem Kaiser schwebt ein Adler mit dem Lorbeerkranz, hinten auf stürmischem Meer treibt in der Dämmerung ein Schiff. — Aus der Zeit von 1626—32, welche van Dyck wieder meist in Ant-
6. werpen zubrachte, sind noch in der dortigen Akademie zwei ganz einfache, aber sehr geistvolle Porträts, der savoyische Diplomat Scaglia und der Bischof Malderus von
7. Antwerpen vorhanden; im Berliner Museum Prinz Thomas von Carignan — höchst vollendet und von trefflichem Ausdruck zweideutigen Stolzes — und die Infantin Isabella als
8. Clarissin; im Louvre u. a. das grosse Reiterbild des Ministers und Generals Moncada, vielleicht das schönste was in dieser Art von van Dyck vorhanden ist und welches an Grösse und Adel des Styles wie in allem Einzelnen der Behandlung auch Velasquez erreicht und übertrifft; — in
9. der Nationalgalerie zu London das fälschlich sogenannte

Digitized by Google

Bildniss des Gevartius, von grösster Energie und Charakterfülle; — im Madrider Museum das Reiterbild des Infanten 10.
Don Fernando; Anderes a. a. O.

Im Jahre 1632 ging van Dyck an den Hof Carls I. von England, den er in der Folge nur auf kurze Zeit wieder verliess. Wie hundert Jahre früher Holbein, so beschränkte auch er sich in England auf die Porträtmalerei, und die ersten Werke dieser Art gehören noch mit zu seinen vorzüglichsten; später aber, als es galt, die Mittel zu einer sehr vornehm gewordenen Lebensweise zu bestreiten, wurde er flüchtiger, im Ausdruck allgemeiner und in der Färbung kälter. Von den sehr zahlreichen Bildnissen 11.
der Mitglieder des königlichen Hauses ist dasjenige Carls I. im Louvre das schönste: der König, mit sanftmelancholischem Ausdruck vorwärts blickend, im einfachen Jagdkleide, steht neben seinem Pferde vor einem Gebüsch; bei ihm Stallmeister und Page. Ebendaselbst die Bildnisse eines Herrn und einer Dame, jedes mit einem Töchterchen, von sehr geistvoller und eleganter Auffassung. U. a. m. —
In Windsor: Carl I. zu Pferde, fast von vorn gesehen, in 12.
würdevoller Ruhe, neben ihm sein Stallmeister; die Kinder Carls I. in zwei verschiedenen Bildern, wovon das eine im 13.
Berliner Museum, das andere in der Dresdner Galerie wie- 14.
derholt ist; Carl I. und seine Gemahlin mit 2 Prinzen, schon etwas kalt und decorationsmässig. — Anderes in
Devonshirehouse zu London; in Chiswick (Villa des Her- 15.
zogs von Devonshire); in der Bridgewater-Galerie zu Lon- 16.
don; in Blenheim (hier wiederum Carl I. zu Pferde, und 17.
Lord Stafford in ernstem Nachsinnen einem Secretär diktirend); beim Herzog von Sutherland zu London (hier das 18.
berühmte, sehr sorgfältig ausgeführte Bild des Grafen Arundel); beim Grafen de Grey in London; beim Grafen 19.
Cowper in Pansanger (ein grosses, höchst stattliches Fami- 20.
lienporträt); in Warwickcastle; in Castle Howard (das edel 21.
melancholische, meisterhafte Bildniss des Franz Snyders); 22.
in Chatsworth (u. a. Lady Riche, eines der schönsten weib- 23.

24. lichen Porträts); in Althorp beim Grafen Spencer; in
25. Woburn-Abbey (Herzog von Bedford) eine Reihe trefflich-
26. ster Porträts; — endlich in Wiltonhouse beim Grafen von Pembroke: hier ist ausser dem grössten Familienporträt van Dyck's noch eine ganze Sammlung echter und unechter Bildnisse vorhanden. Schliesslich ist noch als ein vor-
27. zügliches Werk dieser Epoche(?) das Reiterbild des Don Carlo Colonna, im gleichnamigen Palast zu Rom zu nennen. Dem feurig springenden Pferde quillt die Mähne über die Stirn; im Hintergrunde sieht man eine Schlacht; oben schwebt eine Göttin mit einer Säule, dem Symbol des Hauses Colonna. Es ist vielleicht das einzige Beispiel einer — allerdings sehr ungeschickten — allegorischen Ausschmückung, welche van Dyck's feiner realistischer Sinn sonst immer abzulehnen wusste.

Van Dyck zählt wenig Nachahmer seiner eigenthümlichen Manier. Der vorzüglichste dürfte Cornelius de
28. Vos sein, von dem ein wohlgelungenes grosses Porträtbild, welches der Art des Meisters nahe kömmt, im Berliner Museum vorhanden ist. Wie es sich mit der Echtheit der
29. grossen mythologischen Bilder verhält, welche im Madrider Museum den Namen des Corn. de Vos tragen, wissen wir nicht. Das eine ist ein unendlich schwerfälliger und widerwärtiger Triumphzug des Bacchus, in der gemeinen Art eines Jordaens; das andere ein Kampf der Centauren und Lapithen. — Auch gehören hieher Thomas Willeborts und Nicolaus Wieling, die sich im Allgemeinen wenigstens durch eine gewisse Tüchtigkeit des Pinsels auszeichnen. Von beiden sieht man verschiedene Gemälde in den
30. Schlössern von Berlin und Potsdam, vom ersten auch eins
31. im Museum von Berlin.

§. 291. Die übrigen Schüler und Nachfolger von Rubens blieben mehr bei den äusseren Eigenthümlichkeiten dieses Meisters stehen, indem sie seine kühne Zeichnung, seine kraftvolle Darstellungsweise, die Lebhaftigkeit seiner Compositionen sich anzueignen bemüht waren; und indem

Digitized by Google

sie zugleich durch die Richtung des Meisters auf die Nachahmung der derben Natur hingewiesen waren, so schützte sie dies, im Allgemeinen, vor manieristischer, d. h. lügenhafter Ausartung. Aber die Lebensfülle und Frische, der geistvolle scharfe Ausdruck, die innerliche Lust und Freude, welches Alles den Werken des Rubens ihren eigenthümlichen Werth giebt, vermochten sie nicht zu erreichen, und so ist die Mehrzahl ihrer Werke, wenn auch nicht abstossend, so doch nur wenig anziehend. In Brabant, vornehmlich in der Akademie und den Kirchen von Antwerpen, ist die grösste Anzahl ihrer oft kolossalen Gemälde vorhanden. Der bedeutendste unter diesen Künstlern ist Jacob Jordaens, ein Maler, der sich vornehmlich durch sichere Zeichnung und Tüchtigkeit der Behandlung auszeichnet. In mythologischen und andern auf ideale Auffassung angewiesenen Gegenständen wird er plump und gemein; auch in biblischen Geschichten welche sich mehr dem täglichen Leben nähern, wirkt er mehr nur durch einen gewissen Farbenpomp; dagegen sind seine lebensgrossen Genrebilder oft von höchst komischer Wirkung durch das Zusammentreffen einer schwerfälligen Lustigkeit mit den breiten, üppigen Formen des Rubens. So z. B. das Familienconcert, worin das Sprichwort: „wie die Alten sungen, so zwitscherten die Jungen“ äusserst handgreiflich dargestellt ist. Eine seiner beliebtesten Compositionen, der man in verschiedenen Galerieen begegnet, ist die Darstellung des Bohnenfestes oder andrer Trinkgesellschaften. Andre Schüler sind Abraham van Diepenbeck, welcher vielleicht am treusten auf die spätere Weise des Rubens einging; Peter van Mol, ein vorzüglicher Colorist; Theodor van Thulden, früher ganz Nachahmer des Rubens, später zarter aber auch manierirter; Erasmus Quellinus (dessen gleichnamiger Sohn einer der spätesten Repräsentanten dieses brabantischen Styles ist); Cornelius Schut, der in Köln und später in Spanien arbeitete, ein kalter Manierist, u. s. w. Eben so gehören hieher mehrere der

Digitized by Google

eigentlichen Schule ferner stehende Künstler: Gerhard Seghers, Caspar de Crayer, Nicolaus Liemaekern, gen. Roose u. a. (Werke der beiden letztgenannten sind vornehmlich in Gent vorhanden). Obwohl an Talent mit Rubens nicht zu vergleichen, sind diese Künstler sehr achtungswerth durch ihr Bestreben, die Richtung ihres Vorbildes stylgemäss, hie und da in italienischem Sinne, umzugestalten. Besonders de Crayer verbindet oft einen sehr edeln, abgemessenen Naturalismus und einen schönen Ausdruck mit einer grossen künstlerischen Vollendung, wenn auch sein Colorit nie die Glanzfülle des Rubens erreicht. Hauptwerke ausser den Niederlanden: in der Münchner Pinakothek und in der Pfarrkirche und Malteserkirche zu Amberg. — Auch derjenige Künstler, welcher dem Rubens bei seinem Auftreten in Antwerpen als erbitterter Nebenbuhler entgegentrat, Abraham Jansens, zeigt ein Bestreben nach derselben derbsinnlichen Darstellungsweise; er hat jedoch vielleicht am Wenigsten von der Lust und Heiterkeit seines Feindes.

B. Holländische Schule.

§. 292. Bei den Holländern hatte sich ebenfalls um den Beginn des XVII. Jahrhunderts eine Opposition gegen das manieristische Wesen der Meister des vorigen Jahrhunderts gebildet. Hier war man zunächst bei dem durch das einfache Bedürfniss Hervorgerufenen, bei der Portraitdarstellung, stehen geblieben, welche, dem Inhaltslosen und Willkürlichen jener Meister gegenüber (und wie es auch bei diesen bereits nicht an einzelnen Beispielen gefehlt hatte), in der unbefangenen Naturnachbildung einen festen und sicheren Halt fand. Man befolgte hierin im Allgemeinen jene schlichte und einfache Auffassungsweise, die besonders bei Holbein und dessen Nachfolgern bereits so schöne Früchte getragen hatte. Mit Liebe und Sorgfalt, ohne kleinliche Aengstlichkeit, aber auch ohne sonderlich poetische Auffassung, bestrebte man sich, die Gestalt des Vorbildes

Digitized by Google

in seiner vollen Eigenthümlichkeit wiederzugeben. So spiegelt sich in den Bildern der holländischen Maler dieser Zeit aufs Vollkommenste der nationelle Charakter ihrer Landsleute, wie derselbe sich jetzt, im Besitz bürgerlicher Freiheit und bürgerlicher Behaglichkeit, ausgebildet hatte; und wenn in diesen Bildern zuweilen eine gewisse zweideutige Selbstgenügsamkeit (die aber mehr auf Rechnung der Originale als ihrer Abbildungen zu schreiben sein dürfte) dem Beschauer ein ironisches Lächeln ablockt, so ist doch auch hierin soviel Wahrheit, in der malerischen Behandlung des Ganzen eine solche Vollendung, dass die Mehrzahl dieser Bilder unbedingt den trefflichsten Leistungen im Fache der Porträtmalerei zuzuzählen ist, wie sie auch zur Zierde der vorzüglichsten Gemäldegalerieen dienen.

Zu diesen Künstlern gehören, als die bedeutendsten: Michael Mierevelt (1567—1641), ansprechend durch einfache, wahre Auffassung und fleissige Ausführung) und sein Schüler Paul Moreelze, dessen Bilder von grösster Klarheit und Vollendung sind; — Johann van Ravestyn; — Franz Hals (1584—1666), letzterer zwar aus Mecheln gebürtig, aber durch die Orte seiner künstlerischen Wirksamkeit, in der er es zu hoher Vollendung brachte, wesentlich als ein Holländer zu betrachten. Seine Porträts sind insgemein höchst lebendig und geistreich aufgefasst, aber nicht sowohl durch gleichmässige Vollendung, als durch kecke einzelne Züge ausgezeichnet. Treffliches u. a. im 1. Berliner Museum. — Theodor de Keyser, dem ebengenannten der Zeit nach zunächst stehend. Die seltnen Bilder dieses Künstlers zeigen eine ungemein ergötzliche Naivetät in der Darstellung bürgerlich philiströser Lebensverhältnisse, zugleich aber auch eine höchst ausgezeichnete, kräftige, naturlebendige Ausführung. Das Bild eines Kauf- 2. mannes mit seiner zahlreichen Familie, im Berliner Museum befindlich, ist meisterhaft in dem Ausdrucke behaglicher und höchst langweiliger Zufriedenheit; ebenso ein andres Porträtbild, aus zwei Figuren bestehend, in der Galerie 3.

Digitized by Google

von München. — Cornelius Janson van Keulen (st. 1656); seine Bilder zeigen ein feines Naturgefühl, sind
4. aber in der Carnation etwas blass, obwohl zart. Zu Lutonhouse in England das Porträt des Staatspensionärs de Witt und seiner Gemahlin.

Etwas jünger als die genannten ist der berühmteste der holländischen Porträtmaler: Bartholomäus van der Helst (1613—1670). Er neigt sich in der Behandlungsweise zu der Manier des van Dyck und ist diesem Künstler besonders im Colorit nahe verwandt, aber auch er zeigt in der Auffassung ganz das naive Element seiner Vorgänger und ist an Wahrheit und Gewissenhaftigkeit der Durchbildung einer der allerersten niederländischen Meister. Sein
5. vorzüglichstes Gemälde befindet sich im Museum von Amsterdam. Es stellt das Gastmahl dar, welches die Amsterdamer Bürgergarde ihrem Anführer Wits zur Feier des Münster'schen Friedens veranstaltete*). Der Länge nach übersieht man auf diesem kolossalen Bilde die prunkvolle Tafel mit ihren fröhlichen Gästen. Der Hauptmann in schwarzer Kleidung sitzt ruhig in der Mitte, zum Beschauer gewandt, ein Bein über das andre geworfen, und in seinem Arme die blauseidne Fahne mit dem Wappen der Stadt. Rund umher die derben Waffengefährten, in köstlichen Gruppen, mit einander scherzend und schmausend, trinkend und sich die Hände drückend nach Herzenslust. Die mannigfachsten Individualitäten, derb, fröhlich und tüchtig, alle wie die Spiegelbilder der Natur, der grösste Reichthum an Stoffen, an blinkendem Waffen- und Trinkgeräth, die gediegene, breite und freie Behandlung geben diesem Gemälde einen in seiner Art einzigen Werth. —
6. Ein zweites Gemälde von ähnlicher Vollendung wie das ebengenannte, aber von ungleich kleinerer Dimension, befindet sich im Museum zu Paris, wo es les quatre bourgmestres benannt wird. Es sind drei Mitglieder der grossen

*) v. Quast, im Museum, 1834, No. 44, S. 363.

Digitized by Google

Schützengesellschaft von Amsterdam, welche die Preise für die Sieger im Bogenschiessen in den Händen halten; eine vierte Figur stellt vermuthlich den Maler selbst dar; im Hintergrunde drei junge Schützen. An naiver Wirklichkeit, an Behaglichkeit des Eindrucks, an vollkommener Meisterschaft der Ausführung möchte dieses Werk in der niederländischen Kunst wenige seines gleichen haben. Eine Wie- 7.
derholung in lebensgrossen Figuren findet sich im Museum von Amsterdam. — Einzelne Porträtbilder von van der Helst, wie auch von den vorerwähnten Künstlern, sind in verschiedenen Gemäldegalerieen verstreut.

§. 293. Im zweiten Viertel des XVII. Jahrhunderts trat unter den Holländern ein Künstler auf, der hier eine eigenthümliche historische Malerei schuf, welche alsbald den Gegensatz gegen die Schule des Rubens in Brabant bildete. Dies war Paul Rembrandt van Ryn, geb. 1606, gest. 1674. Rembrandt schloss sich in seinem künstlerischen Entwickelungsgange zunächst an die Weise der eben genannten Meister an; auch er war zunächst bemüht, in dem Geschlechte der Menschen, welches ihn umgab, seine Vorbilder zu finden und an ihre Erscheinung den Maassstab seines künstlerischen Talentes anzulegen. Aber was bei jenen in gewissem Maasse unbewusst und unbefangen geschehen war, das führte er zugleich mit bestimmter, ausschliesslicher Absicht durch. Er nahm eine feindliche Stellung an gegen das Studium idealer, gereinigter Formenschönheit, er ging mit Bewusstsein, oft sogar mit Vorliebe, auf die Nachbildung der gemeinen Natur aus, er bezeichnete ironisch die verrosteten Panzerstücke und das seltsame Geräth, welches sein Atelier füllte, als die Antiken, nach denen er arbeite*). Man hat diese Art und Weise oft als

*) Seine Vorliebe für modern orientalische Trachten, Turbane u. dgl. hängt wohl damit zusammen, dass die Curiosität — in gewissem Sinne die Romantik — seiner seefahrenden Nation sich ganz besonders an den Orient geknüpft hatte. Uebrigens findet sich Aehnliches

Digitized by Google

eine tadelnswerthe Willkühr gescholten, und es soll hier auch nicht all und jede Verirrung des Künstlers, in die er freilich im Einzelnen verfallen ist, vertheidigt werden; aber es hatte ein solches Verfahren wohl seinen tieferen Grund. Wie fast allen Künstlern seiner Zeit, war es ihm allerdings nicht um die Darstellung jener erhabenen Ruhe zu thun, welche das Anschaun vollendeter Schönheit gewährt; er wollte nur die innere Stimmung seines Gemüthes, das dunkle Gefühl träumerischer Kraft, verhaltener Leidenschaft, eines, wenn man will, plebejischen Trotzes zur Erscheinung bringen, und er hat hierin in der That das Ausserordentliche geleistet. Er giebt keine scharf bezeichneten Formen, sondern nur die Andeutung derselben durch einen kecken, gewaltsamen Pinsel; hastig einfallende Lichter heben nur die Hauptpunkte grell hervor, aber sie dringen zugleich mit wundersamen Reflexen durch das umgebende Dunkel, welches dadurch erwärmt und belebt wird. Es hat diese Art der Darstellung etwas Phantasmagorisches, was an jene, am Schlusse des Mittelalters so überwiegende Richtung der nordischen Kunst auf das Wunderbare und Seltsame erinnert; es treten uns hiedurch seine Gestalten wie fremde, mährchenhafte Wesen entgegen, aber sie und ihre Umgebung verfehlen nie, uns in diejenige, meist düster poetische Stimmung zu versetzen, welche der Künstler beabsichtigt hatte. Seine Bilder haben ein musikalisches Element, und trotz dem, dass sie von den Gestalten der gemeinen Natur ausgehen, ergreifen sie unser Inneres doch tiefer, als es die blosse, wenn auch vollendetere Nachbildung der Natur möglich gemacht haben würde. — Rembrandt bildet also in mannigfacher Beziehung das Widerspiel von Rubens. Hatten die Malereien des letzteren, bei allem

---

auch bei einzelnen Italienern, namentlich bei Guercino. — Auch ist es nicht ohne Bedeutung, dass der damalige Protestantismus die alttestamentlichen Darstellungen, bei welchen diese Tracht passlich schien, den neutestamentlichen überhaupt vorzog.

Digitized by Google

derbsinnlichen Wesen, immerhin einen gewissen vornehmen Charakter, als für die prunkvolle Ausschmückung des neubegründeten katholischen Gottesdienstes oder fürstlicher Paläste bestimmt, so erscheint jener als ein trotziger, düstrer Republikaner; stellt Rubens bewegte Handlungen in durchgeführter dramatischer Entwickelung dar, so tritt uns bei Rembrandt zumeist die Stille einer im Verborgenen gährenden Leidenschaft entgegen; ist Rubens bemüht, das Leben objektiv, in vollkommner Entfaltung verschiedenartiger Charaktere vorzuführen, so ist bei Rembrandt stets das subjektive Element, die Darstellung seiner eigenen Gemüthsstimmung, die Hauptsache.

In den früheren Leistungen Rembrandt's treten diese besonderen Eigenthümlichkeiten weniger hervor; er steht hier im nächsten Verhältniss zu den oben besprochenen Portraitmalern seines Landes und hat in ihrer Art einzelnes höchst Ausgezeichnetes hinterlassen. Vor Allem gehört hieher ein grosses Portraitbild vom Jahre 1632, im Haager 1. Museum befindlich. Es stellt den berühmten Anatomen Nicolaus Tulp dar, welcher, in Gegenwart verschiedener Zuhörer, an einem männlichen Leichnam eine anatomische Section vornimmt und dieselbe demonstrirt; es ist in vollkommenster und gründlichster Ausführung, Modellirung und Portraitwahrheit gemalt und noch ohne die kecken Effekte seiner späteren Bilder. — Von ähnlicher Trefflich- 2. keit, hell, fleissig, doch schon etwas glühender in der Carnation ist ein Bild in der Privatsammlung König Georg IV. zu London: ein Schiffsbaumeister, mit dem Zeichnen eines Schiffes beschäftigt, von seiner Frau unterbrochen, welche ihm einen Brief bringt. — In andren Galerieen kommen ebenfalls einzelne Portraits dieser schlichteren Auffassungsweise vor. Auch in den Portraitarbeiten seiner späteren Zeit zeigt Rembrandt nicht selten, neben manchen Beispielen verwegener, heftiger Auffassung, ein glückliches Bestreben, die Eigenthümlichkeiten seiner Vorbilder mit Ernst, Treue und Sorgfalt wiederzugeben. Die holländischen

Digitized by Google

Privatsammlungen, namentlich die des Hrn. van Loon und des Hrn. van Sixt (eines Nachkommen des Bürgermeisters gleiches Namens, der Rembrandt's Freund und vornehmster Gönner war) zu Amsterdam, besitzen vorzügliche Werke der Art. Ebenso findet man in den Galerieen von England, besonders in der des Lord Grosvenor und des Marquis von Stafford zu London, in der von Dulwich College u. a. sehr werthvolle Beispiele. In der Sammlung des Grafen Cowper zu Pansanger befindet sich Rembrandt's einziges Reiterbild: der Marschall Turenne. Die etwas hölzerne Bewegung des reich geschmückten Schimmels lässt errathen, wesshalb der Künstler sonst die Darstellung der Pferde vermieden hat. — Mehrere vorzügliche Portraits im Louvre, in der Dresdner Galerie (hier dasjenige des Künstlers und seiner Gemahlin; sie sitzt auf seinen Knien, während er fröhlich ein Champagnerglas emporhebt), in der Münchner Pinakothek, in der Galerie von Braunschweig (hier u. a. der Künstler mit seiner Familie), endlich eine reiche und vorzügliche Auswahl in der Galerie zu Cassel. Die hauptsächlichsten sind: der Poet Croll, mehr in der frühern holländischen Art, vom Jahre 1633; der Rechenmeister Kopenol, am Tische sitzend, im Begriff eine Feder zu schneiden, ein Bild, welches vielleicht den Gipfelpunkt von Rembrandt's Entwickelung bezeichnet; der Bürgermeister Sixt (?), bez. 1639, schwarz mit weissem Kragen, den rechten Arm aufgestützt, von derselben schönen, ebenmässigen Behandlung wie das Bild des Rechenmeisters; Rembrandt's Gattin, im Profil, Hut und Kleid von rothem Sammt mit reichem Schmuck, obwohl aus späterer Zeit, doch noch höchst zart und rosig ausgeführt und von sehr schöner, fast feierlicher Wirkung; Nicolaus Bruyninck, im Lehnstuhl, lächelnd zum Bilde hinaussehend, aus der spätern Zeit und von grösstem Effekt; ein Geharnischter, auf einen Spiess gestützt, bez. 1655, u. s. w.; ein alter bärtiger Mann mit Winkelmass und Feder, bez. 1656, sehr energisch und warm; ein Bürgerfähndrich, derb, spät und

Digitized by Google

schon einseitig auf den Effekt berechnet. — Das berühmteste Gemälde dieser Art aus Rembrandt's späterer Zeit ist 14.
seine sogenannte „Nachtwache" im Museum von Amsterdam, ein Bild von kolossaler Dimension, welches eine kriegerische Gesellschaft vorstellt, die zum Scheibenschiessen hinauszieht, — ein lustiges Gedränge, alles durcheinander gehend, die Gewehre ladend, trommelnd u. s. w., in der Mitte der Führer des Zuges, ein grosser stattlicher Herr, schwarz von Kopf bis zu Fusse gekleidet. Licht und Schatten stehen schroff gegeneinder und geben durch ihren pikanten Contrast den geschlossenen Effekt einer nächtlichen Beleuchtung (daher der Name des Bildes), obgleich keine Fackel zu sehen ist. So tritt bereits in diesem Bilde, trotz der entschiedenen Absicht individueller Auffassung, jenes phantastische Element fremdartiger Beleuchtung und spielenden Helldunkels überwiegend hervor*).

§. 294. Natürlich zeigt sich Rembrandt's eigenthümliche Richtung am Vorzüglichsten, wo der darzustellende Gegenstand im Einklange mit seiner düster gewaltigen Stimmung stand. Dahin gehören vornehmlich zwei Gemälde des Berliner 1.
Museums, von denen das eine geradezu als sein Meisterwerk zu betrachten sein dürfte. Dies stellt den tyrannischen Prinzen Adolph von Geldern dar, der um die Mitte des XV. Jahrhunderts lebte. Er hatte seinen Vater, den alten Herzog Arnold, bei nächtlicher Weile überfallen und in einen festen Thurm des Schlosses Baeren gefangen gesetzt, um ihn so zur Abdankung zu zwingen; „Arnold (so antwortete er dem Herzog von Burgund, der den Streit zwischen Vater und Sohn beilegen wollte) Arnold ist vier und vierzig Jahre Herzog gewesen, — es ist billig, dass ich nunmehr an die Reihe komme." Auf unsrem Bilde sehen wir den Kerker, aus dessen Fenster der greise Herzog hervorschaut, er ist vom Sohne zur Unterhandlung hervorgerufen; vor ihm steht Adolph in prächtig glitzernder Klei-

*) v. Quast, im Museum, 1834, No. 43, S. 352.

Digitized by Google

dung, die Schleppe seines Fürstenmantels von zwei Mohrenknaben getragen. Er ballt die Faust zu dem Alten empor, mit Verderben-sprühenden Blicken stiert er vor sich hin; wild wie eine Pferdemähne umwogt das volle Absalonshaar sein Haupt. Man liest es mit Grauen in diesen entmenschten Zügen, dass er auch das letzte Mittel nicht scheuen wird, um zur Erfüllung seiner Wünsche zu gelangen. Das Bild ist von einer tragischen Grösse, wie sie nur etwa Shakespeare in seinem Richard III. zu erreichen vermochte, — von einer Gewalt in der Färbung und in den Würfen des Lichtes, die in ähnlicher Art schwerlich auf einem an-
2. dren Bilde zu finden sein möchte*). — Das zweite Gemälde des Berliner Museums stellt den Moses dar, im Begriff, die Tafeln des Gesetzes zu zerschmettern; Zorn und Schmerz wühlen auf eine furchtbar ergreifende Weise in dem Antlitz des Gottgesandten. Das Bild ist überkühn (der Sage nach nicht mit dem Pinsel, sondern mit den Fingern) gemalt. — Ein drittes Bild derselben Sammlung, Jacob, der mit dem Engel ringt, ist schwächer und ohne die belebende Kraft der vorigen: der Gegenstand lag bereits
3. ausserhalb der Sphäre des Künstlers. — Aehnlich verhält es sich mit dem von den Philistern überfallenen Simson in der Casseler Galerie; der Vorgang ist zwar lebendig erzählt, aber völlig gemein aufgefasst und ohne rechte Entwickelung der Gestalten; auch ist der Gesammteffekt des Lichtes und des Helldunkels keineswegs bedeutend und harmonisch. Auch der Segen Jakob's, ebenda, bez. 1656, hat etwas Nüchternes und ist im Verhältniss zu Rembrandt's Formenauffassung nicht sorgfältig und individuell genug, was sich bei dem grossen Maassstab sehr fühlbar macht.

---

*) Bekanntlich ist der Arm des Prinzen ausserordentlich verzeichnet. Die beispiellose Ausbildung der Lichteffekte und die ganze phantastische Auffassungsweise sind bei Rembrandt wohl nicht blosse Inspirationssache, sondern ein bewusster Ersatz für seine Unfähigkeit im Zeichnen.

Digitized by Google

Andre Bilder beruhen ganz in der Darstellung phantastischer Lichterscheinungen, die, wie sie über die handelnden Personen überraschend und betäubend hereinbrechen, so auch den Beschauer in jene Welt des Wunderbaren und Mährchenhaften mit Gewalt hineinziehen. Unter den Bildern der Art ist besonders das Opfer des Abraham, in der 4.
Galerie der Eremitage zu Petersburg, und die Familie des 5.
Tobias mit dem Engel, im Pariser Museum, anzuführen. Auch ist vornehmlich in dieser Beziehung eine Reihenfolge kleiner Bilder in der Münchner Galerie zu erwähnen, wel- 6.
che Scenen aus dem Leben Christi darstellen; doch rufen hier wiederum die Gegenstände Anforderungen hervor, denen die Richtung des Künstlers nicht genügt. — Oder es ist minder ein solcher plötzlicher Effekt des Lichtes, als vielmehr das stille, geheimnissvolle Spielen des Helldunkels, welches dann eine eigenthümlich träumerische Stimmung hervorruft, wie z. B. in ein Paar kleinen Bildchen des Ber- 7.
liner Museums, welche dürftig verfallene Bauernhütten mit seltsamem Gesindel (heiligen Personen nach der Absicht des Künstlers) darstellen. — Auch gehört zu den Bildern dieser Art und Wirkung ein vorzüglich schönes Gemälde 8.
der Galerie Esterhazy zu Wien: zwei studirende Mönche, deren Umgebung durch das hinter einem Vorhange stehende Licht mit einem wundersamen Schimmer erfüllt wird. Von ähnlichem Werth zwei Bildchen im Louvre, Gelehrte in 9.
tiefem Nachdenken in ihrem Studirzimmer darstellend; durch das Fenster dringt warmes Mittagslicht herein.

In einigen Gemälden hat es Rembrandt gewagt, Gegenstände der heiligen Geschichte in grösseren Dimensionen und mit einer gewissen Entäusserung seines phantastischen Wesens zu behandeln; natürlich tritt aber in diesen seine gemeine Auffassung der Formen um so auffälliger hervor. Das widerwärtigste von den Bildern der Art befindet sich 10.
in der Galerie Esterhazy zu Wien; es stellt, in lebensgrossen Figuren, Christus vor Pilatus dar. Christus, nackt, ein höchst missgeschaffener holländischer Act, die andren Figu-

Digitized by Google

ren wiederum mit einer gewissen Reminiscenz an das Phantastische, die aber hier, im Gegensatz gegen diese gemeine
11. Natur, nur unerfreulich wirkt. — Ebenso ist auch ein gros-
ses Bild der heiligen Familie in der Münchner Pinakothek
12. wenig anziehend. — Eine andere heil. Familie im Louvre, ist wenigstens als Genrebild von schönster abendlicher Stimmung bedeutend. Ein Gastmahl in Emmaus, ebenda, erreicht jedoch in den Charakteren wirklich einen gewissen Adel, soweit diess bei Rembrandt möglich ist. Ebenda der barmherzige Samariter, mit der Wirthin des Verwundeten sprechend; ein gemässigtes, durch Kraft und Wahrheit an-
13. sprechendes Bild. — Eine Ehebrecherin vor Christo und eine Kreuzabnahme, letztere grau in grau, in der Nationalgalerie zu London, zeigen bei gemeinen Formen viele Lebenswärme, Beseelung und selbst Innigkeit des Aus-
14. druckes; ebenso eine Heimsuchung, bez. 1640, in der Grosvenor-Galerie.

Auch der antiken Mythe ist Rembrandt in einigen Fällen nachgegangen. Diese passt zwar, in ihren Anforderungen auf classische Reinheit, auch nicht sonderlich für sein düster eigenwilliges Wesen, doch hat er sie zuweilen wiederum auf eigenthümliche Weise in das Mährchen seiner
15. Heimath zu übersetzen vermocht. Dahin rechne ich besonders ein fabelhaftes Bild der Galerie Lichtenstein zu Wien, welches die Diana vorstellt und irgend einen Jäger (Endymion?), dem sie erscheint; die Doggen des Jägers heulen angstvoll, während die kleinen Hunde der Göttin stolz dastehen. Diana und der Jäger haben etwas bauernhaft Tölpisches, und doch kann man sich dem abenteuerlichen
16. Mährchenreize des Ganzen nicht verschliessen. — Der seltsame Ganymedes-Raub in der Dresdner Galerie ist ebenfalls unter den Bildern dieser Art anzuführen, möchte übrigens, des hochkomischen Effektes wegen — der dicke kleine Junge wird vor Zorn und Angst heulend und zappelnd durch die Lüfte getragen — wohl als direkte Satyre auf die mythologischen Bilder der Zeitgenossen aufzufassen sein.

Digitized by Google

Endlich sind auch von Rembrandt einige landschaftliche Gemälde vorhanden. Die Münchner Galerie besitzt ein 17.
kleines Bild der Art, eine Herbstlandschaft, Hütten unter Bäumen, durch welche das Licht der Abendsonne in warmer Gluth hervorbricht. — Anderes dieser Art in den Ga- 18.
lerieen von Braunschweig und Cassel. — Eine gewaltig wir- 19.
kende Landschaft mit einem Hügel und spärlichen Bäumen im Vordergrunde, hinten eine Ebene mit leuchtendem Horizont, bei Hrn. Rogers in London. — Rembrandt hat eine 20.
sehr bedeutende Anzahl von Original-Radirungen hinterlassen, welche zum grösseren Theil den malerischen Effekten seiner Bilder nahe kommen und den Stempel derselben eigenthümlichen Richtung tragen.

§. 295. Rembrandt erscheint in seiner Richtung durchaus subjektiv; die frappanten Effekte seiner Bilder stehen stets im Einklange mit seiner inneren Gemüthsstimmung. Dies war jedoch ein Element, welches sich nicht, wie etwa die derbe Naturnachahmung des Rubens, durch Lehre und Unterweisung weiter mittheilen liess. Die Mehrzahl seiner Schüler und Nachahmer borgte ihm nur diese äussere Manier ab, ohne den Körper zu besitzen, für den ein solches Gewand bestimmt war. Ihre Bilder sind demnach häufig affektirt und unerspriesslich, und nur wo sie sich wieder auf die unbefangene Nachahmung der Natur hingewiesen sahen, vermochten sie Vorzügliches zu leisten. Das Museum von Berlin besitzt deren eine namhafte Anzahl.

Zu den bedeutendsten Schülern Rembrandt's gehört Gerbrand van den Eeckhout; er ist derjenige auf den vornehmlich noch ein Theil von dem Geiste des Meisters übergangen zu sein scheint, mit dessen Werken auch die seinigen oft verwechselt werden. Sein Gemälde: Christus 1.
unter den Lehrern im Tempel, in der Münchner Galerie, ist eine tüchtige Arbeit und kömmt der Weise des Meisters ziemlich nahe; auch seine Darstellung Christi im Tempel, 2.
im Museum von Berlin, zeichnet sich durch ein gutes Helldunkel und einzelne lebenvolle Köpfe aus. Gegenwärtig

Digitized by Google

sind ihm mehrere Gemälde zugeschrieben, welche früher den
3. Namen Rembrandt's trugen: im Berliner Museum die Auf-
erweckung der Tochter des Jairus, eine schöne, still gemüth-
4. volle Scene; in der Galerie von Pommersfelden: die Hexe
von Endor, welche den Geist Samuels erscheinen lässt, ein
Bild von höchst energischer Lichtwirkung, u. A. m.; in der
5. Galerie Doria zu Rom: die auch Tizian benannte Opferung
Isaaks, worin die erste Bewegung, der erste Lebensschrei
des Knaben beim Erscheinen des Engels vortrefflich aus-
6. gedrückt ist. Im Louvre eine Darstellung Samuels vor dem
Hohenpriester Eli, von wahrhaft Rembrandt'scher Gluth
7. und Tiefe des Helldunkels. Gute Genrebilder beim Herzog
von Sutherland in London (spielende Soldaten, in der Art
8. des Terburg) und in Lutonhuse (das lustige Leben in einer
Wachtstube); u. s. w. — Govart Flinck, ein andrer
Schüler, ist nüchterner; er bestrebt sich die frappanten Ef-
fekte des Meisters zu mildern, und mehr die Darstellung
der Form zu geben, ohne dabei jedoch überall zur Einfalt
unbefangener Naturnachahmung zurückkehren zu können.
9. Ein gutes Bild von ihm, im Museum von Amsterdam, stellt
die Bürgergarde der Stadt, zum Gedächtniss des Westphä-
lischen Friedens gemalt, dar. — Ferdinand Bol ist in
einzelnen Portraitdarstellungen vorzüglich und hierin wie-
derum jenen älteren Portraitmalern Hollands anzureihen,
obwohl auch er dabei zugleich auf geistreiche Lichtwirkung
10. ausgeht. Unter seinen im Berliner Museum befindlichen
Bildern ist namentlich ein sehr treffliches Portrait vorhan-
11. den. Mehreres Bedeutende im Louvre. — Ebenso ist Ni-
colaus Maas (dessen Bilder sehr selten sind) ein treff-
licher Portraitmaler; auch in Darstellungen des Genre ist
dieser Künstler durch Gemüthlichkeit und warm-goldenes
12. Helldunkel ausgezeichnet. (Ein treffliches Bild der Art u. a.
in der ständischen Galerie zu Prag.) — G. Horst ist ein
verwunderlicher, im Einzelnen ziemlich dürftiger Manierist
im Rembrandt'schen Style. — Auch Joris van Vliet
zeigt sich als ein höchst abenteuerlicher Phantast, wie z. B.

Digitized by Google

in einer übrigens keck gemalten Entführung der Proserpina im Berliner Museum; hier hängen sich die holländischen Zofen der Prinzessin, mit allem Gewicht ihrer schweren Körper an den Mantel derselben, werden aber aufs Spasshafteste nachgeschleift. — Samuel von Hogstraeten ist minder ausgezeichnet als Maler und mehr bekannt durch sein theoretisches Werk über die Kunst. Einige Gemälde von ihm in der k. k. Galerie zu Wien. — Der ausgezeichnetste und eigenthümlichste Schüler Rembrandt's ist Gerhard Dow. Von ihm wird, da er die Weise der Schule verliess, erst später, unter den Genremalern, die Rede sein. — Andere tüchtige Nachfolger Rembrandt's sind Jan Victor und D. V. Sandvoort. Von beiden Bilder im Louvre. 13. 14. 15.

Unter die übrigen Künstler, welche ausser den eigentlichen Schülern in die Richtung des Rembrandt hineingezogen wurden, gehört zunächst J. Lievensz, auch dieser in historischen Darstellungen ein wenig glücklicher Nachahmer jener Manier; doch in Portraitbildern, ebenso auch in Landschaften, wiederum sehr ausgezeichnet und dem Rembrandt nahe. — Sodann, als einer der interessantesten, Salomon Koning. Ohne Rembrandt's innerliche Macht erreicht dieser Künstler doch durch fleissige Durchbildung der Charaktere und durch meisterhaftes Helldunkel sehr grosse Wirkungen. — Von ihm ist im Berliner Museum eine Berufung Matthäi zum Apostelamt, ein Bild mit sehr geistreichen Köpfen und in der allgemeinen Stimmung den besseren Arbeiten Eeckhout's vergleichbar, vorhanden. Ebendaselbst das Portrait eines Rabbiners, ein lebendiger Kopf von heftigem, sprechendem Ausdrucke; Wiederholungen a. m. O. 16.

C. Nachfolge der italienischen Kunst etc.

§. 296. Neben den bisher betrachteten eigenthümlichen Schulen der Historienmalerei in Brabant und Holland sind endlich, wie bereits bemerkt, noch verschiedene niederlän-

Digitized by Google

dische und deutsche Künstler anzuführen, welche mehr an der Richtung der italienischen Malerei festhielten. Doch befolgten diese nicht mehr jene äusserlich ideale Nachahmung der älteren Meister, sondern sie gingen gleichmässig auf die neuen Modificationen der italienischen Kunst, vornehmlich auf die Richtung der dortigen Naturalisten ein, deren gewaltsames, leidenschaftliches und effektvolles Wesen zugleich den neuen Bestrebungen der Heimath entsprechend war. Die Blüthezeit dieser Künstler, die sich im Ganzen zwar weniger durch den Aufschwung einer höheren Poesie, als durch Tüchtigkeit und ernstliches Studium auszeichnen, fällt in die Mitte des XVII. Jahrhunderts.

Der bedeutendste unter diesen ist Gerhard Honthorst (1592–1662), ein Holländer, Schüler des früher genannten Abraham Bloemaert, nachmals des Michelangelo da Caravaggio, und der Richtung des letzteren im Allgemeinen verwandt. Honthorst liebt es, seine Gestalten durch ein scharfes, grell einfallendes, Kerzen-artiges Licht zu beleuchten und auf solche Weise (jedoch ohne Rembrandt's magisches Helldunkel) eine überraschende Wirkung hervorzubringen. Wegen solcher nächtlichen Effekte führt er bei den Italienern den Namen des Gherardo dalle notti.
1. Eins seiner vorzüglichsten Bilder der Art, die Befreiung Petri durch den Engel darstellend, befindet sich im Museum von Berlin. Der Engel hat hier so eben die Thür des Gefängnisses geöffnet und streckt in schöner Hast die Rechte gegen den Apostel aus; dieser, ein etwas schwächlicher Greis, ist von dem blendenden Glanze der himmlischen Erscheinung betäubt und schirmt mit der Hand seine blöden Augen; man sieht das Licht übergewaltig hereinbrechen, der himmlische Jüngling ist wie eine Personification desselben. Andre Werke von ihm sind in den Ge-
2. mäldegalerieen sehr häufig. (Gute Bilder vornehmlich zu München.) — Gerhard Honthorst lieferte verschiedene Arbeiten für den brandenburgischen Hof. Sein Bruder Wilhelm Honthorst arbeitete längere Zeit in Berlin. Die

Digitized by Google

Gemäldesammlung des k. Schlosses daselbst besitzt von ihm 3.
eine Reihe fürstlicher Portraits und einige historische Bilder, in denen sich die Manier des Bruders, nur minder geistreich, nachgeahmt zeigt.

Des G. Honthorst Schüler war Joachim von Sandrart aus Frankfurt (1606—88). Das Berliner Museum be- 4.
sitzt von ihm eine Darstellung vom Tode des Seneca, ein tüchtiges schulgerechtes Bild, ebenfalls mit wohlgelungenem Lichteffekt. Eins seiner Hauptbilder ist die Darstellung des 5.
grossen Friedensmahles, welches zu Nürnberg, nach Beendigung des dreissigjährigen Krieges, im Jahre 1650 gehalten wurde; es ist in der Composition wohl etwas gezwungen, die Köpfe der einzelnen Personen jedoch wiederum tüchtig, in venetianischer Weise, gemalt (gegenwärtig in der Sammlung des Landauer Brüderhauses). In der Barfüsser- 6.
kirche zu Augsburg der Traum des Jacob, ebenfalls eine seiner besten Arbeiten. Sandrart ist ausser seinen künstlerischen Leistungen auch durch theoretische Arbeiten bekannt, unter denen seine „teutsche Akademie der edlen Bau-, Bild-, und Mahlerei-Künste“ (1675—79) für die Geschichte seiner Zeitgenossen wichtig ist. — Matthäus Merian der jüngere war ein talentvoller und zu seiner Zeit sehr geschätzter Schüler Sandrart's.

Eine mit Sandrart verwandte Richtung zeigt ein Niederländer der Zeit, Justus Sustermans. Von ihm sind zwei 7
Bilder im Berliner Museum vorhanden, eine Grablegung und der Tod des Sokrates, in denen sich ein tüchtig gebildeter Künstler ausspricht, welcher zwischen der Weise der Naturalisten und Eklektiker in der Mitte steht und nur durch eine monotone Farbengebung minder anziehend ist. Sustermans lebte später meist in Florenz, wo die Galerieen 8.
der Uffizien und des Palastes Pitti sehr vorzügliche, weich 9.
gemalte Bildnisse von seiner Hand besitzen.

Ein andrer vorzüglicher Künstler dieser Zeit war Carl Screta von Prag (1604—74). Seine Vaterstadt, und hier namentlich die ständische Galerie, besitzt einen grossen 10.

Digitized by Google

Reichthum an Werken seiner Hand, in denen er zum Theil als ein recht tüchtiger und freier Naturalist, nach der Weise der Italiener, erscheint; in dieser Beziehung ist vornehmlich eine Reihe von Gemälden, welche Begebenheiten aus dem Leben des h. Wenzel enthalten, in der ebengenannten Galerie, anzuführen. In andren zeigt sich theils dieser Naturalismus in roherer Weise, theils ein absichtlicheres Eingehen auf die Manieren der Eklektiker. Auch in Portraitbildern hat er Treffliches geleistet, wie unter den Gemälden der Galerie in dieser Beziehung, z. B. das reiche Atelier eines Steinschneiders und Glasschneiders hervorzuheben ist. — Beträchtlich später blühte Johann Kupetzky aus Ungarn (1666—1740), der sich in ähnlicher Weise durch Tüchtigkeit, eine etwas bäurische Kraft und
11. zugleich durch ein volles Colorit auszeichnete. Im Berliner Museum befindet sich von ihm ein treffliches Bild des heiligen Franciscus, welches diese Vorzüge in sich vereinigt. Gute Portraits von seiner Hand sind nicht selten. — Ein anderer Naturalist in eigenthümlichsten Sinne ist Balthasar Denner (1685—1749). Er wusste die Köpfe alter Männer und Frauen mit einer unübertrefflichen Naturwahrheit und mit einer fast microscopischen Genauigkeit auszuführen. Diese Bilder (die in den Galerieen nicht selten gefunden werden) erscheinen wie unmittelbare Spiegel des Lebens, aber es fehlt ihnen dafür alle tiefere Poesie, welche das körperliche Leben als den Ausdruck des geistigen darstellt. — Andere deutsche Maler dieser Zeit folgten mehr einer unerfreulichen Nachahmung der durch die italienischen Eklektiker und die späteren Venetianer aufgestellten Muster, oder vielmehr jener manierirten Ausartung der italienischen Kunst, welche durch den Pietro Berettini da Cortona eingeleitet war. Es möge genügen, hier die Namen Joseph Werner (erster Direktor der Akademie von Berlin), Peter Brandel, Baron Peter von Strudel u. dgl. m. anzuführen. — Ein glücklicherer Eklekticismus findet sich bei Chr. W. E. Dietrich (1712—1774), welcher die Manie-

Digitized by Google

ren verschiedener älterer Meister, vornehmlich und am längsten die des Rembrandt nachahmte und im Einzelnen Treffliches in dieser Weise leistete. — Joh. Heinr. Tischbein d. ä. (1722—1789), in der Schule des Ch. Vanloo zu Paris gebildet, gehört dagegen den bessern Nachfolgern der französischen Schule jener Zeit an. Eines seiner Hauptwerke ist die grosse Composition der Hermannsschlacht 12.
im fürstlichen Schlosse zu Pyrmont. — Ebenso Chr. Bernhard Rode (1725—1797), Schüler von Pesne und Chr. Vanloo; seine zahlreichen in Berlin vorhandenen Arbeiten lassen einen Künstler von lebhafter Phantasie erkennen, der aber von mannigfach manierirtem und conventionellem Wesen nicht frei ist. Der sehr ehrenwerthen deutschen Bestrebungen in andern Fächern der Kunst, welche noch im XVIII. Jahrhundert einen Rugendas und Ridinger aufzuweisen hatten, werden wir unten gedenken.

Endlich sind hier noch einige Niederländer anzuführen, welche um den Schluss des XVII. Jahrhunderts die historische Malerei wiederum in einer gewissen idealeren Weise zu behandeln suchten, indem sie sich hierin zunächst an die Weise des Franzosen Nicolas Poussin anschlossen. (Vgl. unten cap. 5). Zu diesen gehört Gerard Lairesse (1640—1711), ein Nachahmer des Poussin und der Antike; seine frühern Bilder sind meist sehr fleissig und von warmem Ton, die spätern weniger. Die Composition hat oft etwas theatralisch Frostiges, lässt aber immerhin einen beachtenswerthen Versuch des Widerstandes gegen den einreissenden Manierismus erkennen. Aehnlich Eglon van der Neer, Ary de Vois und Adrian van der Werff (1659—1722), sowie der Sohn des letzteren, Peter van der Werff, welche zum Theil indess (namentlich auch in Bezug auf die kleinen Dimensionen ihrer Gemälde), den Malern des Genrefaches zuzuzählen sind. Die Bilder des Adrian van der Werff sind oder waren in den Galerieen sehr gesucht; aber sie bezeichnen, bei verschiedenen technischen Vorzügen, bereits wiederum eine entschiedene Aus-

Digitized by Google

artung der Kunst. Sie zeigen den höchsten Gipfelpunkt, bis zu welchem sauberste Ausführung und elfenbeinerne Geleckheit bei allgemein richtiger Zeichnung, gänzlicher Mangel an Ausdruck und allem geistigen Element bei einer prüden und affektirt vornehmen Composition idealer Gegenstände zu treiben ist.

Viertes Capitel.

Spanische Schulen.

§. 297. Ein entvölkertes, gänzlich heruntergekommenes Land nimmt während des XVII. Jahrhunderts in dramatischer Dichtung und bildender Kunst eine der allerersten Stellen ein und hält sich dabei fortwährend für die erste Nation der Welt. Während das Staatswesen seinem Untergang entgegen geht, während man sich in einen Länderverlust nach dem andern fügen muss, blüht noch ein gesellschaftliches Dasein voll Ernst und Würde; die Gefühle der Ehre und der Rechtgläubigkeit halten ein Volk zusammen, welches in den letzten Zügen zu liegen scheint. Stärker als die Zerrüttung waren noch immer die innern Antriebe, welche seit der Gründung dieser Nation, in ihren siebenhundertjährigen Kämpfen mit den Saracenen, ihr kräftigster Anhalt geworden waren.

Die Zeit Philipps II. hatte sie von Neuem mächtig aufgefrischt. Vielleicht die populärste Seite dieses despotischen Fürsten war seine erbarmungslose Orthodoxie, sein Antheil an der Gegenreformation; gewiss hatte er die übergrosse Mehrheit der Nation für sich, indem er die Ketzer dem orthodoxen Glauben, die Feinde des spanischen Namens seiner Herrschaft zu unterwerfen suchte. Wie vieles nun

Digitized by Google

von dieser Richtung — die man wohl zu einseitig als rein subjektiven Despotismus des Fürsten auffasst — einen positiven, volksthümlichen Grund hatte, darüber giebt die spanische Kunst werthvolle Aufschlüsse.

Schon die äussere Stellung derselben, ja ihre materielle Möglichkeit bei all der Verarmung und Verödung, hängt völlig von der Herrschaft dieser Tendenzen ab. Vielleicht ist die Gründung von Klöstern, die Dotation von Kirchen selbst im XIII. Jahrhundert nicht mehr an der Tagesordnung gewesen wie seit Philipp II. in Spanien, wo allmälig der wichtigste Grundbesitz in geistliche Hände überging. Neben der unglaublich ausgedehnten Beschäftigung, welche somit die Kirche damals durch das ganze weite Land hindurch der Malerei gewähren konnte, kommt selbst die grosse Kunstliebhaberei des Madrider Hofes und das Mäcenat der letzten habsburgischen Könige nur in zweiter Linie in Betracht, wesshalb auch die profan-historische, mythologische, etc. Malerei neben der kirchlichen quantitativ sehr zurücktritt. — Wichtiger aber ist der innere Einklang der spanischen Devotion und der spanischen Kunst. Nirgends tritt die religiöse Inbrunst mit grösserer Leidenschaft auf; man findet den frommen Ausdruck auf allen Stufen von der süssesten Innigkeit bis zum trübsten Fanatismus und zur unreinen Gewaltsamkeit repräsentirt. Schon bei Morales, Vicente Joanez und ihren Zeitgenossen zeigt sich diese schwärmerisch-phantastische Sinnesweise, nur härter und schroffer, wogegen bei den Spaniern des XVII. Jahrhunderts ein naturalistisch schönes und reiches Sinnenleben zu Grunde liegt, welches den Beschauer selbst mit der oft mönchisch-bigotten Beschränktheit des Hauptgedankens zu versöhnen vermag. Hier ganz besonders will die Malerei unmittelbar rühren und hinreissen; ihre Mittel sind die zunächstliegenden: Leben und Schönheit, während ihr tiefsinnige symbolische Andeutungen im Ganzen fremd bleiben, und die Auffassung selbst bei den heiligsten Gegenständen öfter genreartig wird. So scharf die Inquisition

Digitized by Google

darüber wachte, dass die Bilder orthodox und unanstössig blieben, so wenig nahm sie es in diesem Punkte streng, wie denn die heiligen Personen oft im naivsten Zeitcostüm auftreten.

Hiemit hängen nun auch die äussern Vorzüge und Mängel dieser Schule eng zusammen. Da die Tendenz hier eine so beträchtliche Stelle in dem malerischen Schaffen einnimmt, so genügt für manche Gegenstände eine bloss andeutende Behandlung und der künstlerische Gedanke kommt nur sehr selten in vollkommener stylistischer Abrundung zu Tage. Ueberdiess scheint eine südliche Ungeduld, welche überall auf die Hauptsache dringt, mit diesem Grundzuge zusammenzutreffen. Im Einzelnen zeigt sich diess z. B. bei der Gewandung. „Selbst im XV. Jahrhundert", bemerkt ein neuerer Reisender*), „konnten sich die Spanier „nicht gewöhnen, diese so steif und auch so schön zusam„men zu legen wie andrer Nationen Künstler; und es blieb „immer ein oder das andre Stück, dem man ansah, dass „der halbe Morgenländer das Falten der leichten Kleidung „des Orients, wenn nicht im Sinn, so doch in der Hand „hatte, und ihm die Geduld riss, viel Zeit darauf zu ver„wenden. Selten wird man daher ein spanisches Gemälde „mit durchaus reinem Faltenwurf finden. Auch gehört „hiezu noch die Bemerkung, dass in grösseren Compositio„nen gewöhnlich die eine oder andre Figur vernachlässigt „ist. Das feurige spanische Blut, die heftige Leidenschaft „für oder gegen eine bildliche Person verhinderten gleich„artige Ausführung. Nur einige wenige Künstler, besonders „von denen, die in Italien studirten, machten oft hievon „Ausnahme." — Wir fügen noch hinzu, dass die grössere oder geringere Ungleichheit der Behandlung wohl auch von dem Bestimmungsorte des Bildes abhing, und dass die zum Theil äusserst fruchtbaren Maler es mit manchen Kunstforderungen nur in soweit genau nahmen, als sie bei ihren

*) v. Schepeler, Beiträge etc. S. 107 ff.

Digitized by Google

Bestellern und ihrem Publicum ein Verständniss derselben vermuthen konnten.

Nach dem Bisherigen lässt sich auch voraussetzen, welches die Elemente der formellen Bildung in dieser Zeit sein mussten. Leonardo, Michelangelo und Raphael, in entfernterem Bezug auch die Antike, hatten auf die Spanier des vorhergehenden Jahrhunderts einen grossen Einfluss geübt; jetzt aber, da man zur lebendigsten Unmittelbarkeit durchzudringen suchte, trat Tizian auch hier in seine Rechte ein; später auch die beiden grossen Niederländer die sich nach ihm gebildet hatten, Rubens und van Dyck, deren Naturalismus dem spanischen so nahe verwandt war. Von Tizian enthielten die königlichen Residenzen zahlreiche Meisterwerke; Rubens trat persönlich in Spanien auf; nach van Dyck hatten mehrere Spanier studirt. Das spanische Colorit bildete sich unter diesen Bedingungen zu einer eigenthümlichen Kraft und Fülle aus, wenn es auch, die Bilder in Masse genommen, etwas Düsteres und Schwermüthiges hat. Mit besonderm Nachdruck wird die Bezeichnung der umgebenden Luft (ambiente) hervorgehoben, welche die relative Entfernung der einzelnen Gegenstände vortrefflich zur Erscheinung bringt und mit einer hohen Ausbildung des Lichtes und des Helldunkels verbunden ist. Es ist als hätten manche dieser Künstler die Form nur in Beziehung auf ihre Wirkung im Lichte und in der Luft angeschaut. Eine breite, grossentheils meisterhafte und furchtlose Behandlung (bravura) verbindet diese Eigenschaften zu einem Ganzen von grösster Wirkung, selbst bei sehr auffallenden Einzelfehlern, woran kein Mangel ist.

Eine nationale Besonderheit zeigt sich in der blass scheinenden Carnation, welche z. B. von der bei Rubens gewöhnlichen stark absticht. Man darf nicht vergessen, dass es sich darum handelte, den heiligen Gestalten ein vollkommen rein spanisches Geblüt und somit einen möglichst feinen Teint zu geben, um jeden Gedanken an unreine maurische Abstammung unmöglich zu machen. Kurz vor

Digitized by Google

dem Beginn der höchsten Kunstblüthe hatte Don Philipp III. den letzten Vertilgungskrieg gegen die längst christlich getauften, aber noch immer verdächtigen Morisken von Valencia glücklich zu Ende geführt.

---

§. 298. Man unterscheidet auch in der spanischen Malerei*) eine Anzahl von Schulen, worunter diejenigen von Sevilla und Madrid — letztere hauptsächlich für den Hof beschäftigt — die grösste Anzahl bedeutender Meister aufzuweisen haben. Indess sind die Stylunterschiede zwischen diesen Schulen gering, oft fast unmerklich und mit den Contrasten z. B. zwischen den Bolognesen und den neapolitanischen Naturalisten gar nicht zu vergleichen. Mehrmals kreuzten sich gegenseitige Einflüsse.

Die Meister der Schule von Sevilla welche wir zunächst betrachten, zerfallen in zwei Hauptreihen, von denen die erste, die eigenthümliche Richtung der Schule begründend, um den Anfang, die andre um die Mitte des XVII. Jahrhunderts blühte; letztere enthält die berühmtesten Namen der spanischen Kunstgeschichte. Zu der ersten Reihe gehören vornehmlich die folgenden: Francisco Pacheco (1571—1654), ein gelehrter, sorgfältiger Maler, noch jener älteren Richtung der Schule (des Luis de Vargas und seiner Nachfolger) angehörig und ungefähr
1. dem Ann. Caracci vergleichbar; in dieser Art von ihm ein Bild der Galerie Esterhazy zu Wien: Moses, der an den
2. Fels schlägt. Unter seinen Arbeiten in Sevilla ist besonders ein jüngstes Gericht in S. Ysabel anzuführen. Mehre-
3. res im Louvre. — Juan de las Roelas (1558—1625) brachte das Colorit der venetianischen Meister nach Sevilla und ist als einer der vorzüglichsten, selbständig ausgebilde-
4. ten Meister zu rühmen. Sein Hauptwerk ist in der Kathedrale von Sevilla, eine Darstellung des St. Yago, der auf

*) Die Literatur s. S. 335.

Digitized by Google

gewaltigem weissen Ross, mit fliegendem Ordensmantel, das Schwert in der Rechten, den Christen den Sieg über die Mauren erkämpft; das Bild ist von ausserordentlicher, höchst ergreifender Wirkung*). Vieles Andre in andern Kirchen von Sevilla, z. B. das Hochaltarbild in S. Isidoro, 5. den Tod dieses heil. Erzbischofes darstellend. Unten, von den Diaconen liebevoll gestützt, von dem Clerus umgeben, liegt der Heilige sterbend auf der Erde, oben erscheinen auf Wolkenthronen Christus und Maria, Siegeskränze in den Händen, ringsum musicirende und blumenstreuende Engel. Dieses majestätische Bild, voll des ergreifendsten Ausdruckes, hat auf die ganze Schule bedeutend eingewirkt. Im Museum von Madrid: Moses an den Felsen schlagend. 6. Im Louvre eine schöne heil. Familie in Lebensgrösse. — 7. Francisco de Herrera el viejo (1576—1656), ebenfalls durch Begründung eines kräftigen Colorits und durch Einführung eines kühnen Pinsels in die Schule von Sevilla ausgezeichnet. Hauptwerk: das jüngste Gericht in S. Bernardo zu Sevilla**), worin eine gewaltige Kraft der Composition und ein bedeutender Effekt, durch wenige grosse Farben- und Licht- und Schattenpartieen hervorgebracht, sich zeigt. In der Galerie Soult zu Paris ein treffliches 9. Gemälde desselben Künstlers, eine Versammlung von Kirchengelehrten, in welcher der heil. Basilius seine Vorschriften dictirt. Unter den zahlreichen Bildern Herrera's im 10. Louvre ist die Darstellung einer vornehmen Familie im Gefängniss merkwürdig; während ihres inbrünstigen Gebetes erscheint die heil. Catharina, und zwar ganz im Costüm der Damen dieser Zeit, um ihnen baldige Befreiung anzukündigen. Der Sohn dieses Malers: Francisca de Herrera el mozo, scheint mehr auf einen äusserlichen Effekt hingearbeitet zu haben. — Andre gerühmte Meister derselben Zeit und verwandter Richtung sind: Alonso Vas-

*) Tüb. Kunstbl. 1822, No. 78, S. 310; — 1823, No. 12, S. 47.
**) Ebendas. 1823, S. 47.

Digitized by Google

quez, Augustin del Castillo (dessen Sohn Antonio den Vater noch übertraf) und sein Bruder Juan del Castillo, der vorzugsweise als Lehrer des Cano, Moya und
11. Murillo anzuführen ist. Bilder der drei Castillo's sind namentlich im Louvre vorhanden.

§. 299. Unter den Meistern der Sevillaner Schule, deren Blüthe gegen die Mitte des XVII. Jahrhunderts fällt, ist zuerst Francisco Zurbaran (1598—1662), zu nennen. Er war ein Schüler des Roelas und diesem Meister in mancher Beziehung verwandt; nur zeigt er, bei einer minder lebendigen Phantasie, mehr Detail-Ausführung, genauere Naturnachahmung, vor Allem aber eine grössere Energie des Colorits und der Schattenwirkung, die ihm den Beinamen des spanischen Caravaggio zuzog. Doch ist letzterer Ausdruck nicht eben buchstäblich zu nehmen; jedenfalls steht Zurbaran dem Italiener, wenn auch nicht in der Fülle des Colorits und im gewaltigen Effekt, so doch durch bedeutsameren Ernst und Würde voran. Unter den Gemälden dieses Meisters zu Sevilla ist besonders sein
1. grosses Gemälde des heil. Thomas von Aquino, aus dem Collegium dieses Heiligen stammend, in dem öffentlichen Museum der Stadt, zu nennen*). Es stellt, als Hauptfigur, den genannten Heiligen, über ihm Christus und Maria nebst Engeln und andern Heiligen, unterwärts Kaiser Karl V. und den Gründer des Collegiums mit seiner Familie dar. Dies Gemälde ist von einem gewaltigen Eindruck durch die Kraft des Helldunkels, durch das dem Gegenstand angemessene ernste und feierliche Colorit, die abgemessene Stellung jeder einzelnen Figur, den Ausdruck der Gesichter, die zum Theil wirkliche Porträts sind und im Uebrigen ebenfalls Portrait-Charakter tragen, durch die schönen Faltenpartieen der Gewänder und die unübertreffliche Wahr-
2. heit in der Ausführung der verschiedenen Stoffe. Anderes
3. im Dom u. a. Kirchen der Stadt. — Im Madrider Museum

*) Tüb. Kunstbl. 1823, No. 11, S. 43; (Vergl. No. 12, S. 47.)

befindet sich ausser zwei Legendenbildern nichts Bedeutendes von Zurbaran; dagegen enthält der Louvre nicht weniger als 92 Bilder welche ihm zugeschrieben werden, sämmtlich heiligen Inhaltes mit Ausnahme weniger Mönchs-Bildnisse — denn andere weltliche Darstellungen erlaubte sich der Meister nicht. Hier erhält man einen Begriff davon, mit welcher Energie die spanische Malerei dieselben religiösen Scenen und Gestalten immer von Neuem durch den Ausdruck der Andacht und zugleich durch individuelles Dasein belebte. Zurbaran wird nicht müde, die Reue des Petrus oder der Magdalena, die schwärmerische Verzückung des heil. Franciscus, das tiefe Nachsinnen des heil. Hieronymus u. dgl. m. zu schildern; vergebens sucht man unter diesen Gestalten solche die ihr Genüge in sich hätten, hier ist Alles Sehnsucht, Flehen, Ekstase. Wo aber die Himmelskönigin selber als Gegenstand der Anbetung erscheint, sei es dass sie, z. B. in der herrlichen Anbetung der Hirten, das Kind hält, oder dass sie zwischen Engelchören hoch über der tobenden Saracenenschlacht schwebt, — da ist es eine ziemlich gewöhnliche, weltliche Physiognomie, zum Beweis, dass das rein in sich abgeschlossene, ruhige Ideal in dieser Epoche auch dem glühendsten Eifer nicht mehr zu Gebote stand. Man wird, wie bei den Spaniern überhaupt, wiederum jener Aehnlichkeit gewahr zwischen dieser Malerei und dem restaurirten Catholicismus, welcher ebenfalls das Himmlische mit weltlichen Waffen verfocht, und in seiner Devotion des sinnlichen Pompes nicht entbehren konnte. Mit grösster Naivetät tritt diess hervor in einer beträchtlichen Anzahl einzelner weiblicher Heiligengestalten in Lebensgrösse. Dass Zurbaran bei der strengen Clausur der Nonnenklöster die weibliche Askese und Andacht weniger studiren konnte als die männliche, ist wohl nur eine untergeordnete Ursache der heitern Weltlichkeit dieser feurigen Spanierinnen; vielmehr scheint in seinem Innern Frömmigkeit und Sinnlichkeit nach südlicher Art unauflösbar gemischt zu sein. Es sind schlanke, zum Theil

Digitized by Google

verführerisch reizende Gestalten, den versengenden Blick meist auf den Beschauer gerichtet. Hier, wo den Meister jene überirdische Andacht, jene sehnsüchtige Begeisterung verlässt, wirkt er allerdings rein naturalistisch; zudem tragen diese andalusischen Damen sämmtlich die reiche Modetracht jener Zeit, welche zu ihren graziös geschwungenen Stellungen vortrefflich steht. Für den Spanier aber waren es noch immer Andachtsbilder und der Maler war ein frommer einfacher Bauernsohn, der die schöne städtische Tracht für die geringste Ehre hielt, die er diesen gebenedeiten Frauen nur anthun konnte. — Ein Extrem trüber Befangenheit spricht sich dagegen in 16 kleinen, trefflich gemalten Bildern aus, welche die Martern der spanischen Missionäre in Indien enthalten. Was von Henkersqualen erdacht werden kann, ist hier mit eifrigster Absicht auf die Erschütte-
5. rung des Beschauers dargestellt. — Die Galerie des Marschall Soult zu Paris besitzt verschiedene, zum Theil sehr vorzügliche Gemälde von der Hand des Zurbaran. — In
6. der Münchner Galerie befindet sich von ihm ein höchst bedeutsames Bild: Maria und Johannes, die vom Grabe des Erlösers heim wandeln, mächtige Gestalten mit dem
7. Ausdruck stumm verhaltenen Schmerzes. Ein Eccehomo im Berliner Museum ist ein tüchtiges Bild von entschiedener Wirkung. — Einen andern Charakter trägt das Bild
8. einer heil. Jungfrau in der Galerie Esterhazy zu Wien, welches ebenfalls dem Zurbaran zugeschrieben wird; sie ist in ganzer Figur dargestellt, in weissem Gewande und blauem flatterndem Mantel die Arme empor gerichtet, von einem Sternenkranze umgeben, — im Ausdruck zart und von eigenthümlichem Reize. Zwei Porträtköpfe derselben Sammlung nähern sich der Weise des Rubens.

§. 300. Bedeutender als Zurbaran war sein Zeitgenoss Don Diego Velasquez de Silva (1599—1660), der in der Schule des älteren Herrera, dann besonders des Pacheco, seine Bildung erhielt. Sein Aufenthalt zu Madrid seit dem Jahre 1622 — er ward Hofmaler Philipps IV. — die

Digitized by Google

Musterbilder venetianischer Kunst, die er dort kennen lernte, das freundschaftliche Verhältniss, in welches er zu Rubens trat, trugen vornehmlich zur Entwickelung seines eigenthümlichen Styles bei, die noch mehr durch Studien in Italien gefördert wurde. Man unterscheidet in den Werken des Velasquez drei Style, oder vielmehr Stufen der Entwickelung, von der gemeineren zur edleren Naturnachahmung, welche man durch drei Hauptbilder bezeichnet. Das erste ist das Bild eines alten zerlumpten Wasserverkäufers, der 1.
einem Knaben zu trinken giebt, gegenwärtig in der Galerie des Herzogs von Wellington zu London, in ungemein sorgfältiger Ausführung, kraftvoll gemalt, aber noch streng und beinah hart; — das zweite ist das Bild des „Bacco finto“ 2.
im Museum von Madrid, eine lustige Gesellschaft, deren einer die Rolle des Bacchus spielt und einen siegreichen Trinker bekränzt, vollendeter in der Auffassung des Ganzen und ausser dem heitersten Humor durch die gediegenste Ausführung ausgezeichnet; — das dritte, ebenfalls im Madrider Museum, stellt eine Gruppe von Spinnerinnen und einkaufenden Damen in einem halbdunkeln Gemache dar und ist, bei vollkommen schlichter Naturwahrheit doch durch die liebenswürdigste Naivetät und Anmuth, durch die zarteste Behandlung der Luftperspektive (ambiente, — s. oben S. 441), worin ein Hauptverdienst des Velasquez besteht, ausgezeichnet. Schon aus diesen Gegenständen erhellt, dass Velasquez ausserhalb der Linie der meisten spanischen Maler steht; im täglichen Umgang wie in der Kunst gehörte er Philipp IV. an, welcher die meisten seiner Bilder bestellt hatte und besass; für Kirchen hat er am wenigsten, sonst aber in allen Gattungen der Malerei bis zum Stillleben herab gearbeitet. Mit sorgfältigen, rastlosen Naturstudien beginnend, hatte er später in Italien die höchste Vollendung errungen. Sein Naturalismus ist dem gemäss ein durch alle höhern Stylforderungen geläuterter; er hält sich stets in einer grossartigen und edlen Stellung; man könnte sagen, dass er etwa zwischen Rubens

Digitized by Google

und Tizian in der Mitte liege. Allem Gesuchten steht er ferne; Gestalten und Bewegungen sind durchaus leicht und bequem, das Individuelle geistvoll und nobel gefasst, und auch in der unmittelbarsten Wirklichkeit alles Wüste und
3. Grelle vermieden. Zu seinen trefflichsten historischen Bildern, darin gerade ein solches Verhältniss bedeutend hervortritt, gehört eine Krönung der Maria im Museum von Madrid*). Das Bild hat die vollkommene Derbheit und Kraft des Lebens, und doch eine Erhabenheit der Composition, eine Würde des Charakters in Stellung, Geberde, Gewandung und in dem Ausdruck der Köpfe, eine eigenthümlich feierliche Wirkung des Lichtes und der Farbe, die demselben einen sehr hohen Rang anweisen. Ausserdem befindet sich daselbst eine Darstellung des Gekreuzigten auf nächtlichem Hintergrunde, — ein sehr edler Körper, das Antlitz vollkommen im Schatten, — und eine Steinigung des Stephanus, berühmt durch den bittern Zug, dass
4. ein kleiner Knabe ebenfalls seinen Stein wirft. — Die Bilder dieser Gattung im Louvre sind nicht sehr bedeutend; in
5. Leight Court (bei Bristol) eine mit ausgebreiteten Armen in Verzückung knieende Maria; Anderes a. a. O. — Als Beispiel der durchaus genrehaften Behandlung der Mytho-
6. logie findet sich im Madrider Museum die „Vulcansschmiede"; Apoll, eine nichts weniger als ideale Gestalt, kommt die Untreue der Venus zu berichten, wobei der Schmiedegott vor Zorn erstarrt und seine starken Gesellen vor Staunen ihre Hämmer sinken lassen. Es sind stattliche Körper, meisterhaft beleuchtet von dem Feuer der Esse und dem durch die offne Thür einfallenden Sonnenschein. — Am weitesten ist indess Velasquez berühmt durch seine Porträtbilder, in denen er das Leben eben so naiv und unmittelbar, wie in edler Abgeschlossenheit und Gemessenheit durchzuführen weiss. Bilder der Art sind mannigfach, auch

*) Viardot erwähnt diess Bild 1843 nicht mehr bei der Schilderung dieser Galerie.

Digitized by Google

ausserhalb Spaniens, bekannt: in der k. Galerie von Mün- 7.
chen, der Leuchtenberg'schen Galerie ebendaselbst, der 8.
Galerie Esterhazy und der k. k. Galerie des Belvedere zu 9.
Wien, in der Galerie von Dresden, im Louvre und im 10.
Besitz des Marschall Soult zu Paris, in den englischen 11.
Sammlungen findet man höchst ausgezeichnete Beispiele;
in den Uffizien zu Florenz Don Philipp IV. lebensgross, 12.
zu Pferde, hinter ihm sein Helmträger, über ihm Genien
und Kriegsgöttinnen; in der Galerie Doria zu Rom Papst 13.
Innocenz X., klug vorwärts blickend, einen Brief in der
Linken, die Lippen unter dem Schnurrbart eingekniffen;
u. A. m. — Die vorzüglichsten Bildnisse jedoch finden sich
in Spanien und namentlich im Museum von Madrid. Hier 14.
befindet sich das grosse Bild: die Uebergabe von Breda
(der Gouverneur, Justin von Nassau, welcher dem Marquis
von Spinola die Schlüssel der Stadt übergiebt), mit einem
grossen Reichthum äusserst lebenvoller Porträtfiguren. Als
echter Cavalier lässt Velasquez den Sieger in edler und
freundlicher Geberde auf den besiegten Feldherrn zuschrei-
ten und diesem tröstend die Hand auf die Schulter legen.
— Sodann Philipp IV. zu Pferde, in freier sonnenheller
Landschaft, ein Bild welches an die Illusion streift; — fer-
ner die einzelnen Mitglieder des Königshauses; Olivarez,
geharnischt und zu Pferde, eine höchst energische Herrscher-
gestalt. Als das non plus ultra gilt das Bildniss der kleinen
Infantin Margaretha, welches Velasquez zu einem histori-
schen Genrebilde erweiterte, indem er als Oertlichkeit eine
Galerie des Palastes von Madrid darstellte, und ausser der
Prinzessin und ihrer Wärterin mit der Trinkschale auch
seine eigne Figur an der Staffelei und zwei mit einem
Hunde spielende Zwerge anbrachte. Luft und Licht sollen
nirgends in solcher Vollendung mit einer so freien und
lebenswahren Auffassung verbunden sein. — Auch in land-
schaftlicher Darstellung hat Velasquez sehr Treffliches ge-
leistet. Einige Ansichten der Gärten von Aranjuez, die
sich unter den Gemälden des Madrider Museums befinden,

Digitized by Google

sind von einer ähnlichen Fülle und Kraft der Behandlung, wie Rubens Landschaften. Als historische Landschaft von poussin'scher Tüchtigkeit der Composition und grösster Freiheit des Vortrages wird „S. Antonius und S. Paulus in der Wüste“ (ebenda) gerühmt.

Velasquez hat eine bedeutende Anzahl von Schülern gebildet, die seinen Styl nachzuahmen und weiter zu verbreiten bemüht waren. Sie gehören meist Madrid an. Der berühmteste unter diesen ist Juan de Pareja, el Esclavo, der Sklave, da er lange Zeit als solcher in den Diensten des Velasquez gestanden und sich heimlich in der, nur einem Freien vergönnten Kunst gebildet hatte.
15. Von ihm ein grosses Bild im Madrider Museum: die Berufung des Matthäus zum Apostelamte, in den beiden Hauptfiguren manierirt, in den übrigen von erfreulicher Auffassung
16. des Lebens. Zwei kleine Bilder, die Grablegung und die Frauen am Grabe, im Louvre. Von einem andern Schüler, dem Nicolas de Villacis, befindet sich ein Gemälde in
17. der Galerie Esterhazy zu Wien: Maria mit dem Kinde und die heil. Therese, das im Einzelnen, besonders in der Gestalt der heil. Therese, sehr anmuthvoll ist. Juan Batista de Mazo Martinez, ein dritter vorzüglicher Schüler des Velasquez, ist vornehmlich als Porträtmaler und Landschaftsmaler berühmt.

§. 301. Alonso Cano (1601—1667) gehören ebenfalls zu den berühmtesten spanischen Meistern. Er war Architekt, Bildhauer und Maler*), und seine Gemälde haben — weniger in den (etwas verschwimmenden) Umrissen, als in der grossen natürlichen Entschiedenheit der Anordnung, in dem Gefühl der Körperlichkeit — ein gewisses plastisches Element, welches sonst nicht häufig in der spanischen Kunst gefun-

*) Zur Vereinigung der drei Künste in einer Person fand sich z. B. schon in den Prachtaltären spanischer Kirchen genugsamer Anlass, indem dieselben oft fast zu gleichen Theilen aus Gemälden, Sculpturen und Architektur bestanden.

Digitized by Google

den wird; so dass z. B. die Gewandung sich ungleich strenger dem Körper anschliesst als bei den meisten Spaniern. Die edle Einfachheit in allen, die Kenntniss und richtige Anwendung der Anatomie bei den nackten Theilen und überhaupt ein gewisses, eigenthümliches Maasshalten lassen es erkennen, dass sein Styl besonders nach dem Muster der Antike gebildet ist, obgleich er nie in Italien war. Sein Colorit ist fett und etwas räucherig, übrigens von vollendeter Abtönung. In seinen früheren Werken scheint er mehr der Richtung der übrigen Sevillanischen Meister verwandt, wie z. B. in einem trefflichen, grossartig naturalistischen Bilde des Museums von Madrid: Maria mit 1.
dem Kinde, in einer Landschaft sitzend. Ausserdem ist in dieser Sammlung ein todter Christus, von einem Engel gestützt, das wichtigste Bild. Später bildete sich seine besondere Eigenthümlichkeit immer bedeutsamer aus. Sevilla, vorzüglich aber Granada (und hier besonders die 2.
Kathedrale), wo der Hauptsitz seiner Thätigkeit war, besitzen einen grossen Reichthum hieher bezüglicher Werke*). In der Galerie Soult zu Paris und in der Galerie Esterhazy 3.
zu Wien befinden sich ebenfalls mehrere Gemälde seiner 4.
Hand; unter letzteren ist vornehmlich eine Darstellung des Evangelisten Johannes auf der Insel Pathmos von grosser Bedeutung. Im Louvre eine Anzahl von Heiligenfiguren 5.
und biblischen Geschichten, nebst trefflichen Porträts, dreimal das eigne Bildniss des Malers in verschiedenen Lebensaltern und dasjenige des Calderon (?). — In Alton Tower 6.
(England) ein heil. Antonius von Padua mit dem Christuskinde und Maria, in ganzen lebensgrossen Figuren, ein Bild von religiösem Gefühl und schöner Ausführung. — Cano hat eine sehr zahlreiche Schule zu Granada gebildet, die speciell mit dem Namen der „Schule von Granada“ bezeich-

*) Tüb. Kunstbl. 1822, No. 95, S. 380; No. 96, S. 382; — 1823, No. 12, S. 48. — Viardot fand in der Cathedrale von Granada nur noch ein einziges, kleines Bild Cano's vor: eine Kreuztragung.

Digitized by Google

net wird; sie zeigt eine ausgedehnte Verbreitung seines eigenthümlichen Styles, ohne dass jedoch Werke von sonderlicher Bedeutung aus derselben hervorgegangen sind.

Pedro de Moya (1610—1666), gleich dem vorigen zuerst in der Schule des Juan de Castillo, nachmals zu London durch van Dyck gebildet. Seine Werke haben viel mit der Auffassungsweise des letzteren gemein und vereinen mit dessen zarter Sentimentalität auf treffliche Weise die Energie der spanischen Kunst. Hauptwerke
7. von ihm finden sich zu Sevilla und Granada, besonders in
8. den Kathedralen beider Städte. In der Galerie Esterhazy
9. zu Wien ein tüchtiges Porträt. Im Louvre: eine gute
10. Anbetung der Hirten; in Alton Tower: eine lustige Gesellschaft, sehr lebensvoll, aber ganz stylloss. — Unter den Schülern des Moya ist besonders Juan de Sevilla zu nennen, der sich den Eigenthümlichkeiten des Meisters in
11. erfreulicher Weise anschloss. Von ihm ein schönes Bild der heil. Familie in der Galerie Esterhazy, das ebenfalls ein glückliches Eingehen auf den Styl des van Dyck verräth.

§. 302. Bartolome Esteban Murillo (1618—1682) beschliesst die Reihe dieser grossen Künstler von Sevilla in rühmlichster Weise; in ihm treffen alle Strahlen der spanischen Kunst zu einem mächtigen Lichtglanz zusammen. Wie Rubens, so vereinigte auch Er eine unglaubliche Productivität mit einem zwar nicht frühen, aber weit verbreiteten Ruhme und einer liebenswürdigen Persönlichkeit;
1. seine beiden Bildnisse im Louvre stellen ihn als das Ideal einer edelsinnlichen, südlich energischen Natur dar. Er war, wie schon oben bemerkt, Schüler des Castillo, fand nachmals jedoch Gelegenheit, nach Madrid zu gehen und sich dort, vornehmlich nach den Mustern des Velasquez, Ribera (Spagnoletto) und van Dyck zu bilden. Indess geht die Einwirkung dieser Vorbilder bei ihm nicht über das Formelle hinaus und wird auch da von einer Eigenthümlichkeit überwogen, welche ihn vielleicht zum ersten Maler

Digitized by Google

seines Jahrhunderts macht. An äusserer dramatischer Energie übertrifft ihn Rubens, an vielseitiger Entwickelung der Form und an Grösse des Styles sind ihm die bessern italienischen Eklektiker überlegen, dagegen ist kein Maler dieser grossen Zeit so voll von ewig frischer, unversiegbarer Inspiration, keiner so frei von leerer Prätension und Nüchternheit*). Bei ihm ist die Leidenschaft, welche durch die Kunst seines Jahrhunderts geht, in ihrer schönsten Form ausgeprägt; sie ist Andacht, Liebe, Hingebung und süsse, göttlich naive Sinnenfreude geworden; sehr selten, nur wo der Gegenstand es ausdrücklich verlangte, trübt der Fanatismus und die Bigoterie diese reine Welt, niemals aber wird Murillo gemein und roh. Er ergründet alle Tiefen des Naturalismus und taucht doch immer gleich dem Schwan unbefleckt wieder empor.

Es ist wahr, er lässt oft genug alle Mängel erkennen, die mit der Begeisterung vereinbar sind; seine Composition ist flüchtig bis ins Stylose; ganze grosse Partien seiner Bilder sind bis zur Undeutlichkeit nachlässig; die weit geworfene Gewandung lässt hie und da die Motive des Körpers im Unklaren; endlich wiederholt sich der Meister mit ebenso geringem Bedenken als z. B. italienische Operncomponisten, was auch bei dem vorherrschenden Zweck der Erbauung gar nicht befremden kann. Aber er bleibt dabei innerlich wahr und auch die spätesten Bilder dieser Art sind im Ausdruck kaum minder tief und voll als die frühern. Zudem sind mit diesen Stylmängeln überwiegende Vorzüge verbunden: eine Vollendung des Colorites und des Helldunkels, wie sie sich nur noch bei Velasquez findet, und die schönste Lebendigkeit der Darstellung. Murillo ist allerdings Naturalist und dem Geist der damaligen spanischen

*) In diesem Betracht kann man Murillo wohl den Raphael seines Jahrhunderts nennen. Mehrere Maler erreichen und übertreffen ihn in einzelnen Beziehungen und in einzelnen Werken, aber keiner hat wohl so viele allgemein ansprechende Gemälde hinterlassen als er.

Digitized by Google

Kunst gemäss musste er es sein, aber er drang zu einer sinnlichen Schönheit durch, welche verbunden mit dem Ausdruck der Begeisterung alle Stylregeln zum Schweigen bringt. Seine Gestalten sind nicht Ideale erhöhter Menschlichkeit wie diejenigen Raphaels, — selbst durch ihre heiligste Verzückung blickt irdische Bedürftigkeit hindurch, — aber sie reissen die Seele hin, weil sie das schönste, üppigste Erdendasein in unmittelbarer Verknüpfung mit dem Himmlischen darstellen. Sie sind ganz durchglüht von Sensibilität, wie diejenigen Coreggio's, und dabei von Licht umfluthet wie diese, aber es hat sie ein edleres Gemüth geschaffen und die Devotion einer neuen Zeit mächtig darin ausgedrückt.

Man unterscheidet in den Werken des Murillo besonders zwei Style, in denen sich der Gang seiner künstlerischen Entwickelung charakterisirt. Die früheren sind von schlichter, naturalistischer Auffassung, derb und kräftig in der Ausführung; in den späteren tritt ein Bestreben nach grösserer Zartheit und Milde hervor, welches zumeist auf dem Grunde jener einfachen Naturauffassung ruhen bleibt, in einzelnen Fällen jedoch auch in eine schwächlichere Manier übergeht. — Von seinem früheren Style finden sich u. a. zahlreiche Belege in einigen deutschen Galerieen.

2. Namentlich hat die Galerie Esterhazy deren eine bedeutende Anzahl, die zum Theil wirkliche Scenen des gemeinen Lebens, Gassenbuben, Bauern, Spinnerinnen, — zum Theil heilige Gegenstände, besonders heilige Familien darstellen, aber auch diese in einer, dem Genre verwandten Auffassung.

3. In der Münchner Galerie befinden sich verschiedene grosse Bilder, meist Gassenbuben darstellend, die Brod oder Früchte verspeisen, Würfel oder Karten spielen u. dergl. mehr, und die sämmtlich in unübertrefflicher Naturwahrheit ausgeführt sind. Aehnliche Werke kommen auch in andren,

4. z. B. englischen Sammlungen vor; im Louvre ein harmloser kleiner Bettelbube in einem dunkeln Winkel kauernd. —

5. Unter den Bildern des Hrn. Miles in Leight Court gehört

Digitized by Google

eine grosse heil. Familie mit Engeln in einer Landschaft hieher, sehr naturalistisch aber schon edel im Ausdruck. Zu Murillo's berühmtesten Werken gehören die folgenden: die Vision des heil. Antonius von Padua, zu dem das 6.
Christuskind in einer Glorie von Engeln sich niederneigt, in der Kathedrale von Sevilla*); der Heilige knieend, Blick und Hände mit inniger Sehnsucht nach der Erscheinung emporgehoben. (Eine ähnliche, ebenfalls höchst meister- 7.
liche Darstellung desselben Gegenstandes, aus dem Alcaçar von Sevilla stammend, im Museum von Berlin; hier ruht das Christuskind bereits auf den Armen des Heiligen, dessen Kopf voll des tiefsten Ausdruckes ist.) Sodann die acht Gemälde, welche Murillo für die Kirche des Hospitals 8.
de la Caridad zu Sevilla**) malte und in denen Werke der Barmherzigkeit und Mildthätigkeit dargestellt waren. Nur drei von diesen befinden sich noch an dem Orte ihrer ursprünglichen Bestimmung; dies sind: Moses, der mit dem Stabe Wasser aus dem Felsen hervorruft, ein sehr figurenreiches Bild, voll energischen, ergreifenden Lebens; die Speisung der fünftausend Menschen in der Wüste durch Christus; der heil. Johannes de Dios, der, von einem Engel unterstützt, einen Kranken nach dem Hospitale trägt, ebenfalls von höchst ergreifendem, lebenvollem Ausdrucke. Das Gegenstück des letzteren befindet sich in der Akademie 9.
von Madrid; es stellt die heil. Elisabeth, Königin von Portugal, als Pflegerin kranker Bettler und Aussätziger dar und ist ebenso sehr durch die grossartige Totalwirkung, wie durch die aufs Höchste getriebene Naturnachahmung ausgezeichnet; freilich geht letztere hier, durch die Aufdeckung allerhand ekelhafter Schäden, beträchtlich über das Gebiet des Schönen hinaus, doch ist dies eines Theils durch die ursprüngliche Bestimmung des Gemäldes zu entschuldigen, anderen Theils erhält es durch die himmlische Milde

*) Tüb. Kunstbl. 1822, No. 78, S. 310.
**) Ebendas. No. 79, S. 314.

Digitized by Google

und Schönheit in dem Gesichte der königlichen Heiligen, die mit schüchterner Frgebung ihre Pflicht vollführt, das bedeutsamste Gegengewicht. Drei von den Gemälden des
10. genannten Hospitals befanden sich in der Galerie des Marschall Soult zu Paris, auch diese durch die schönsten Vorzüge ausgezeichnet. Sie stellen die Heilung des Gichtbrüchigen durch Christus, die Aufnahme der drei Engel durch Abraham, und die Rückkehr des verlorenen Sohnes in die Arme des Vaters dar; das letztere vornehmlich ist ein Bild des innigsten, gemüthvollsten Ausdruckes.
11. (Die beiden letztgenannten Gemälde sind neuerlich in den Besitz des Herzogs von Sutherland übergegangen.) — In solchen Bildern der Liebe und des Erbarmens ist Murillo
12. vorzüglich reich und gross. Eines der schönsten ist (bei Hrn. Wells in London) der heil. Thomas von Villanueva, welcher den Armen und Krüppeln, die ihn voll Leiden und Aufregung umdrängen, mit ruhiger, geistiger Hoheit Almo-
13. sen austheilt. Eine ähnliche Darstellung bei Lord Ashburton in London, wo sich mehrere andere, kleinere Bilder befinden. — Unter den übrigen eigentlich historischen Compositionen grössern Umfanges sind noch zu nennen: eine
14. naturalistisch schöne, in der Lichtwirkung bewundernswerthe
15. Anbetung der Hirten im Museum von Madrid; zwei grosse halbrunde Bilder in der Akademie von Madrid, die Geschichte von der Stiftung der Kirche S. M. maggiore in Rom darstellend, wie die Madonna einem schlummernden Ehepaar erscheint, Beide dann ihre Vision dem Papste erzählen, und der Grund der Kirche gelegt wird, u. a. m. — Zahlreiche Verzückungen und Visionen von Heiligen, von der blossen Halbfigur bis zum umfangreichen Kirchenbilde waren ein Hauptgegenstand für Murillo wie für die spanische Kunst überhaupt. Die ungemeine Wahrheit und Schönheit des Ausdruckes, die himmlische Naivetät der Kinderengel und der meisterhaft behandelte Gegensatz des Tageslichtes mit dem überirdischen Lichte verleihen solchen Gemälden ihren grössten Werth. Zwei der schönsten haben

Digitized by Google

wir bereits genannt; vier andere finden sich im Madrider 16.
Museum: S. Ildefons erhält von der Madonna ein bischöfliches Gewand; S. Augustin sieht in dem offenen Himmel die heil. Jungfrau und den Gekreuzigten nebeneinander; S. Franz bietet der Madonna in höchster Ekstase die Wunderrosen dar; S. Bernhard erblickt die Gebenedeite auf den Wolken zwischen Engelchören. Eine andere Ekstase des 17.
heil. Franz im Museo nacional zu Madrid. Mehrere Halb- 18.
figuren dieser Art im Louvre. — Unter den heil. Familien
ist diejenige im Louvre schon des herrlichen Colorites 19.
wegen eins der wichtigsten Bilder des Meisters: das auf dem Schoosse der Mutter stehende Christuskind empfängt von dem kleinen Johannes ein Rohrkreuz, dabei Elisabeth, oben eine Glorie. Die Köpfe sind von grosser naturalistischer Anmuth, vorzüglich Elisabeth, die Kinder höchst reizend, die Madonna aber nicht bedeutend. Ein grosses, in
der Behandlung sehr ähnliches Bild der Nationalgalerie in 20.
London hält die Mitte zwischen einer heiligen Familie und einer Trinität; das Christuskind steht in der Mitte auf einem halbzerstörtem Säulenschaft, den Blick andächtig aufwärts gerichtet; zu beiden Seiten knieen anbetend Maria und Joseph; oben Gott-Vater und der h. Geist mit Engelchören. Die „heil. Familie mit dem Hündchen“ im Madrider 21.
Museum, ist kräftig genrehaft. — Einfache Madonnen mit
dem Kinde, meist in ganzer Figur, wie z. B. zwei im Pal- 22.
last Pitti zu Florenz, eine (sehr vorzügliche) im Palast Cor- 23.
sini zu Rom, eine in Dresden etc. sind von liebenswürdig häuslichem Charakter, aber durchaus irdisch, das Kind durchgängig von wunderbarer Schönheit und Lebensfreude; eine
Ausnahme macht unseres Wissens nur das berühmte Bild 24.
der Leuchtenberg'schen Galerie in München, welches die Madonna mit höherm Liebreiz und dem Ausdruck sinniger Andacht, das Kind bekleidet und betend darstellt. — Scharf getrennt von diesen Darstellungen sind diejenigen Bilder Murillo's, welche man als „Empfängniss“ zu benennen pflegt. Hier schlägt er seine wunderbarsten Accorde an, hier ist

Digitized by Google

ein Höhenpunkt der Malerei des XVII. Jahrhunderts; im ganzen Bereich der Kunst sind diese Bilder allein der sixtinischen Madonna — nicht an die Seite, wohl aber gegen-
25. über zu stellen. Das vorzüglichste derselben befindet sich im Louvre. Ein andalusisches Mädchen in einfach weissem Gewande und blauem Mantel, nicht idealschön, aber von höchstem sinnlichem Liebreiz, steht mit über der Brust gekreuzten Händen auf der Erdkugel, zu ihren Füssen die Schlange; Engelgenien schweben leicht auf Wolken um sie her; sie schaut mit einem Ausdruck gotterfüllter, heiliger Sehnsucht nach dem Himmel empor, von wo goldnes Glorienlicht auf sie niederströmt. Die Kühnheit der Aufgabe ist durch die übermächtige Inbrunst und Begeisterung völ-
26. lig überwunden. — Ein anderes Bild dieser Art, in der Soult'schen Sammlung zu Paris, stellt die heil. Jungfrau noch jugendlicher dar, mit gefaltenen Händen, auf einem
27. Halbmond stehend. — Eine dritte Darstellung, im Städel'schen Institut zu Frankfurt a. M., ist flüchtiger und minder kräftig in der Farbe, andere a. a. Orten. — Sobald jedoch die Madonna wieder Objekt der Anbetung wird, bleibt der
28. religiöse Ausdruck weg. So z. B. in einer Madonnenglorie mit vielen anbetenden Engeln und Menschen, im Louvre; hier sind die aus dem Dunkel begeistert emporblickenden
29. spanischen Charakterfiguren das Anziehendste. Aehnliches gilt von einer in der Luft thronenden Madonna mit Engeln,
30. in der Galerie des Dulwich-College bei London. — Von den Darstellungen des englischen Grusses ist eine im Ma-
31. drider Museum und eine andere im Louvre ausgezeichnet. — Eine besondere Lieblichkeit haben die Jesusknaben
32. Murillo's; der schönste im Madrider Museum, eine edle
33. Gestalt, von ahnungsvollem Ausdruck; in der Leuchtenberg'schen Galerie findet sich auch ein Jesusknabe als gu-
34. ter Hirt, mit drei Schaafen. Jesus und Johannes der Täufer als Kinder, welche sich innig und mit der anmuthvoll-
35. sten Bewegung umarmen, im Madrider Museum. Johannes als Kind, mit einem Lamme spielend, überaus holdselig, in

der Nationalgalerie zu London; u. A. m. — Endlich sind noch sehr viele Gestalten einzelner Heiligen vorhanden, namentlich S. Joseph mit dem Kinde, S. Antonius von Padua mit dem Kinde, S. Franz in Ekstase etc. Ausgezeichnete Exemplare von diesen befinden sich im Louvre; 36.
ausserdem ebenda: eine knieende halbnackte Magdalena von grösster Sinnenschönheit und herrlichem Ausdruck der Andacht, in der Ausführung sehr vollendet; — ein heil. Capuziner, dem das verkleidete Christuskind ein Brod reicht, voll Demuth und Herzlichkeit, im Hintergrunde, wie bei Murillo sehr oft, eine düstere Landschaft; — der Evangelist Johannes auf Pathmos, in tiefer und dennoch gehaltener Begeisterung, u. A. m. Grässlich und gespensterhaft ist dagegen der heil. Bonaventura, welcher, mit göttlicher Erlaubniss aus dem Sarge erstanden, als Leiche mit gläsernen offenen Augen und starrem, gelbem Antlitz an einem Tische seine Denkwürdigkeiten schreibt; ein Bild welches die Phantasie nicht mehr loslässt und offenbar mit Fleiss und innerer Ueberzeugung gemalt ist. — Von allen Gestalten Murillo's genügt in der Regel der erwachsene Christus am wenigsten, es sei denn dass er selber flehend und leidend dargestellt sei, wie z. B. in zwei effektreichen Ecce-homo's im Louvre. — In englischen Galerieen findet man ausser den erwähnten, noch eine bedeutende Anzahl Murillo's, z. B. in Leight-Court; bei Sir Th. Baring zu Strat- 37.
ton; sehr ausgezeichnete in der Galerie des Dulwich-Col- 38.
lege bei London: Jacob und Rahel, vor einander knieend und sich umarmend, ein Bild von eigenthümlicher idyllischer Lieblichkeit, — ein Blumenmädchen von grosser Anmuth des Ausdruckes, — ein schlafendes Christkind durch rothe Vorhänge leis überschattet. U. a. m. — Portraits von Murillo sind im Ganzen selten; das Berliner Museum besitzt 39.
von ihm das überaus lebenvolle Bildniss eines Cardinals 40.
und dasjenige einer Dame von feurig spanischer Physiog- 41.
nomie; im Louvre ausser der schon erwähnten das dem

Digitized by Google

Van Dyck nicht nachstehende Portrait des Don Andreas de Andrade, lebensgross, in ganzer Figur.

Neben den genannten Meistern sind in der Sevillaner Schule der Zeit endlich noch zu bemerken: Juan de Valdez, Nebenbuhler des Murillo, durch lebendige Composition und grossen Effekt ausgezeichnet, aber insgemein flüchtig und manierirt. Mehrere Werke im Provinzial-Museum von Sevilla; eine heil. Jungfrau in der Galerie Soult zu Paris; eine ganze Anzahl von Bildern im Louvre. — Josef Antolinez, dessen schönes natürliches Colorit, welches jedoch durch eine mangelhafte Zeichnung beeinträchtigt wird, vielen Ruhm erlangt hat. In der Galerie Esterhazy zu Wien eine unbedeutende Flucht nach Aegypten; auch im Louvre nur Untergeordnetes. — Ignacio Iriarte, der vorzüglichste unter den spanischen Landschaftern. Seine, wie alle übrigen Landschaftsbilder der Spanier, zeigen grosse Massen, warmes Colorit, kühne Behandlung und namentlich den Vorzug ausgezeichneter Luftperspektive. Iriarte soll in Murillo's frühern Bildern öfter die Landschaften gemalt haben.

§. 303. Neben der Schule von Sevilla ist zunächst die Schule von Madrid, die eigentliche Hofschule Spaniens, im XVII. Jahrhundert durch bedeutende Leistungen ausgezeichnet. Jenen älteren Meistern, dem Navarrete und de la Cruz, welche durch ihre Meisterschaft im Colorit bereits die eigenthümliche Richtung der Schule vorgezeichnet hatten, reihen sich hier mehrere Künstler von ähnlicher Eigenthümlichkeit an, unter denen besonders Luis Tristan (1586—1649) anzuführen ist, ein sehr ausgezeichneter Colorist, der namentlich dem Velasquez, als dieser nach Madrid kam, für einige Zeit zum Vorbilde diente. Im Louvre sechs Bilder aus der biblischen Geschichte.

Andre Elemente, die jedoch nicht von sonderlich bedeutendem Einfluss auf die Schule gewesen zu sein scheinen, flossen ihr von ausserhalb zu. Namentlich ist hier der Florentiner Bartolome Carducho (eigentlich: Carduc-

Digitized by Google

cio, 1560—1608) anzuführen, der von Philipp II. nach Spanien berufen ward und die Eigenthümlichkeit der florentinischen Schule zur Zeit des Cigoli repräsentirt. Ein Gemälde von ihm in der Galerie Esterhazy zu Wien, Maria 2.
mit dem Kinde und der heil. Franciscus, anbetend, erinnert in etwas an die Manier des Dolce, doch ist es kräftiger. Auch bei seinem bedeutend jüngeren Bruder Vincente Carducho, der durch ihn seine Ausbildung in Spanien erhielt, zeigt sich eine ähnliche Richtung. Dieser war zugleich ein vorzüglicher Portraitmaler. Mehrere Bilder der 3.
Art im Museum von Madrid. Um der kolossalen Aufgabe willen müssen wir auch die 55 Bilder aus dem Leben des heil. Bruno und den Legenden der Carthäuser, alles in lebensgrossen Figuren, erwähnen, womit Carducho binnen 4 Jahren (1626—1630) um den sehr mässigen Lohn von 6000 Ducaten den Kreuzgang der grossen Carthause el Paular ausschmückte. Sie befinden sich jetzt im museo nacio- 4.
nal zu Madrid; man rühmt daran die reiche, nichts weniger als eintönige Erfindung, treffliche Anordnung und Ausführung. — Unter Vincente's Schülern mag hier Felix Castello, von dem das Madrider Museum ebenfalls vorzüg- 5.
liche Portraitdarstellungen und ein schönes grosses Kriegsbild, die Einnahme eines holländischen Castells, besitzt, angeführt werden. — Ebenfalls zu jener Zeit kam noch ein andrer Toskaner, Patricio Caxes, aus Arezzo gebürtig, nach Madrid, unter dessen Schülern sein Sohn, Eugenio Caxes, und besonders Antonio de Lanchares (1586—1658) ausgezeichnet sind. Von Eugenio Caxes enthält das Madrider Museum ein grosses historisches Bild, 6.
die englische Landung zu Cadix im Jahre 1625, und eine kleine Madonna von Engeln bedient, beide Bilder correct und energisch.

Ungleich bedeutender scheint der Einfluss gewesen zu sein, den Velasquez auf die Schule von Madrid ausgeübt hat, und der überdies der eigenthümlichen Richtung der Schule mehr angemessen war. Ausser bei seinen eignen

Digitized by Google

Nachfolgern zeigt sich die Blüthe der Schule vornehmlich bei den Schülern eines andern Meisters, des Pedro de las Cuevas, der den Ruhm eines guten Zeichners hat. Einer der vorzüglichsten unter diesen ist Antonio Pereda (1590—1669), dessen nach den Venetianern gebildetes Colorit dem des Murillo im Einzelnen an Glanz und Wahr-
7. heit noch vorangestellt wird. Im Madrider Museum ist von Pereda eine Verzückung des heil. Hieronymus von beson-
8. ders schönem Ausdruck; im Louvre ein grosses Bild des heil. Ildefons, dem die Madonna das bischöfliche Gewand
9. reicht. — Die Galerie Esterhazy zu Wien besitzt von ihm ein treffliches Gemälde des heil. Antonius mit dem Jesuskinde, welches durch sehr schöne, zarte Köpfe ausgezeich-
10. net ist. Treffliche Portraits in der Münchner Galerie; einige andre Bilder, ebendaselbst, die dem Pereda zugeschrieben werden, haben mehr von der Art des Caravaggio und sind nicht sonderlich anziehend. Francisco Camilo, dessen sanftes Colorit gerühmt wird, Josef Leonardo, Antonio Arias Fernandez, sind ebenfalls als treffliche Schüler des Cuevas bekannt. Von den letztgenannten finden
11. sich beachtenswerthe Werke im Museum von Madrid, von Arias u. a. ein Christus mit den Pharisäern, von Leonardo zwei grosse kraftvoll bewegte Bilder aus dem niederländi-
12. schen Kriege, in tüchtiger Landschaft. Anderes im Louvre. — Einer der ausgezeichnetsten ist Juan Careño de Miranda (1614—1685), welcher sein schönes Colorit nach Velasquez und van Dyck bildete. Von ihm sieht man in
13. der Galerie Esterhazy ein Gemälde des heil. Dominicus, welches schön und gross, in der Art des van Dyck, gehal-
14. ten ist. Ein vorzügliches Portraitbild Carls II. als Knabe
15. im Berliner Museum, ein anderes zu Madrid im Museum,
16. ein drittes im museo nacional, wo sich auch eine Marter
17. des heil. Bartholomäus findet. Im Louvre wiederum zwei Portraits Carls II., wovon eines mit dem reichen Hintergrunde der Gemächer des Escurials, ausserdem eine treffliche Sarazenenschlacht mit der Erscheinung des heil. Jacobus

Digitized by Google

auf weissem Pferde. — Schüler des Careño, und gleich diesem an van Dyck erinnernd, ist Mateo Cerezo, von dem in der Galerie Esterhazy ein trefflicher Eccehomo vor- 18.
handen ist. Mehrere Bilder im Louvre und im Madrider 19.
Museum sind durch einen schönen Goldton ausgezeichnet. 20.

An der Spitze einer andern Reihe von Künstlern der Madrider Schule jener Zeit steht Francisco Rizi, der jedoch durch seine Leichtigkeit und geringere Correctheit bereits zur Verderbniss des Geschmackes beitrug. Sein vorzüglichster Schüler ist Juan Antonio Escalante (1630—1670), wiederum durch eigenthümliche Anmuth des Colorits ausgezeichnet. In der Galerie Esterhazy befindet 21.
sich von ihm das Bild einer Madonna, von Engeln umgeben, deren Kopf ungemein zart und süss ausgeführt ist. Mehreres im Madrider Museum. — Nächst diesem ist be- 22.
sonders Claudio Coello anzuführen, der 1693 starb und einer der letzten spanischen Meister war, welche der Geschmacksverwirrung, die gegen Ende des XVII. Jahrhunderts in der spanischen Kunst einzureissen begann, kräftigen Widerstand leisteten. Doch zeigen auch seine Gemälde mehr eine eklektische Nachahmung der früheren grossen Meister Spaniens, wie auch der Niederländer und Venetianer, als eine eigenthümlich selbständige Richtung. Das Museum von Madrid hat Bilder der Art von ihm, ebenso 23.
die Galerie Esterhazy zu Wien. In der Münchner Galerie 24.
sieht man ein ihm zugeschriebenes Bild von schlichter und 25.
grosser Wirkung: den heil. Petrus von Alcantara darstellend, welcher mit einem Laienbruder auf dem Meere wandelt. Sein Hauptwerk, „das Bild der Hostie", soll sich 26.
noch im Escurial befinden.

§. 304. Endlich ist noch der Schule von Valencia Erwähnung zu thun, an deren Spitze, nächst jenen älteren Meistern (Aregio, Neapoli, Joanez) Francisco Ribalta steht (1551—1628). Dieser Künstler studirte in Italien besonders die Werke des Sebastiano del Piombo, und seine eignen Gemälde zeigen grösseren Theils, seinen Vor-

Digitized by Google

bildern analog, eine Richtung auf den Charakter florentinischer Zeichnung, verbunden mit venetianischem Colorit.
1. Solcher Art sieht man zwei, jedoch nicht sonderlich bedeutende Bilder heiligen Inhalts in der Galerie Esterhazy, und
2. zwei andre, welche Gegenstände der antiken Mythe behandeln, in der Leuchtenberg'schen Galerie zu München. In
3. demselben Charakter, aber bedeutender, ist die Darstellung eines Christusleichnams zwischen zwei Engeln, im Museum von Madrid. Ein sehr grossartiges Bild derselben Sammlung, die Evangelisten Matthäus und Johannes in einer Landschaft darstellend, erinnert mehr an die energische Weise
4. des Spagnoletto. Mehreres im Louvre. — Ribalta hat mehrere treffliche Schüler gebildet. Unter diesen ist sein Sohn Juan Ribalta und besonders Jacinto Geronimo de Espinosa anzuführen, dessen Gemälde oft den kräftigen Werken des Guido Reni zu vergleichen sind. Von ihm
5. Mehreres im Madrider Museum, wo sich auch Werke der
6. beiden Ribalta finden; sodann acht Bilder im Louvre, darunter eine energisch bewegte, kühn gemalte Kreuztragung, eine eigenthümliche Mischung von Trivialität und Adel darbietend. Sodann Josef de Ribera, den man ebenfalls seinen Schülern zuzählt, dessen Ausbildung aber vornehmlich Italien angehört, woselbst er unter dem Namen des Spagnoletto bekannt ist. (Vergl. oben S. 385.) — Als einen Schüler des Ribalta nennt man auch den Pedro Orrente (1550—1644), der sich später der Weise der venetianischen Schule, vornehmlich des Jacopo Bassano, zu-
7. wandte. Den Werken des letzteren gleicht die Mehrzahl seiner Bilder, wie z. B. eine Darstellung des Mahles von
8. Emaus in der Gal. Esterhazy. Mehrere derselben Art in der Kathedrale von Valencia; ein heil. Sebastian, ebendort, grossartiger und von vorzüglicher Schönheit. Unter den
9. Bildern im Louvre ist ein Christus in Gethsemane das Werthvollste.

§. 305. Gegen das Ende des XVII. Jahrhunderts erlosch jene eigenthümliche und bedeutsame Blüthe, zu welcher

Digitized by Google

die spanische Kunst emporgeführt war. Schnelligkeit und Handfertigkeit, ohne Rücksicht auf die tiefere Bedeutung der Kunst, ward das Hauptziel des Strebens der spanischen Künstler dieser und der späteren Zeit. Sehr verderblich wirkte auf sie das Beispiel des Italieners Luca Giordano ein, der in den letzten Jahren des XVII. Jahrhunderts nach Spanien kam, und durch seine glänzende, nur auf äusseren Erfolg gerichtete Manier, Viele zur Nachahmung hinriss. Unter den Künstlern, welche dieser Zeit und der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts angehören, mögen hier einige der wichtigeren namhaft gemacht werden.

Antonio Palomino y Velasco (1653—1726) hat zuerst, durch seine Sammlung von Notizen über spanische Künstler, der spanischen Kunstgeschichte einen brauchbaren Boden zuzubereiten begonnen; freilich fehlt es diesen Notizen noch mannigfach an strengerer Kritik. Seine zahlreichen Malereien (einiges im Louvre) haben den allgemeinen Cha- 1.
rakter einer mehr äusserlichen Tüchtigkeit. — Antonio Villadomat)1678—1755) hat sich selbst eine, ebenfalls schlichtere Weise der Darstellung gebildet; ein ansprechen- 2.
des Gemälde von ihm in der Galerie Esterhazy. — Alonso de Tobar, Zeitgenoss des vorigen, ein nicht unglücklicher Nachahmer Murillo's. Ein sonderbares Bild von ihn im 3.
Museum von Madrid: die göttliche Hirtin (Maria?), welche Schaafe mit Rosen füttert (Allegorie des Rosenkranzes?), nicht ohne eine bedeutende, an Murillo erinnernde Wirkung. Eine Ruhe auf der Flucht in der Gal. Esterhazy von schwach 4.
gemüthlichem Ausdrucke.

Das Letzte was im XVIII. Jahrhundert gut bleibt und anspricht, sind die Blumenstücke von Espinos und die Stillleben, womit Luis Menendez die Säle von Aranjuez decorirte. — Die akademischen Anstrengungen unter Carl III., welcher den Raphael Mengs nach Spanien rief, werden wir unten zu erwähnen haben. Trotz des besten Eifers war es vorüber mit der spanischen Kunst, welche eine der

Digitized by Google

grossartigsten Lebensäusserungen des XVII. Jahrhunderts gewesen war.

Fünftes Capitel.

Französische und englische Historienmalerei.

§. 306. Wir dürfen hier die Historienmalerei Frankreichs und Englands wohl in einen Abschnitt zusammenfassen, insofern sie dem feurigen Naturalismus der Spanier und Niederländer gegenüber, einen gemeinsamen vorherrschend eklektischen Charakter trägt und — bei der innern Unselbständigkeit — vorerst tragen musste.

In Frankreich*) begann allerdings das Kunstleben der neuern Zeit, nachdem die Ueberlieferungen der Schule von Fontainebleau (s. oben) erloschen waren, mit einem theilweisen Anschluss an den italienischen Naturalismus. Des Valentin haben wir bereits als eines Schülers von Michelangelo Caravaggio gedacht; dasselbe gilt auch von seinem Lehrer Simon Vouet (1582—1641), welcher sich nach den Werken der späteren Venetianer und dann vornehmlich nach Caravaggio gebildet hatte; seine Werke tragen das naturalistische Gepräge des letzteren, welches jedoch durch eine gewisse Schlichtheit und Einfachheit gemässigt ist.
1. Paris (namentlich das dortige Museum) besitzt deren eine
2. bedeutende Anzahl; im Berliner Museum befindet sich von ihm das tüchtig gemalte Bild einer Verkündigung. Aus seiner zahlreichen Schule sind die berühmtesten derjenigen Künstler hervorgegangen, welche den Glanz der Regierung

*) Für diesen Abschnitt vergl. hauptsächlich Waagen, Paris, S. 638 u. ff. — Die Literatur haben wir S. 331 angegeben.

Digitized by Google

Ludwigs XIV. zu verherrlichen bemüht waren. Wir werden indess bald sehen, dass dieselben ohne Ausnahme in den emsigsten Eklekticismus anschlugen.

Schon der bedeutendste unter den französischen Zeitgenossen des Vouet steht sowohl diesem und seinen Anhängern, als auch den gleichzeitigen Italienern in abgeschlossener Eigenthümlichkeit gegenüber. Dies ist Nicolas Poussin (1594—1665). Nach den Vorbildern italienischer Kunst, welche ihm Frankreich darbot, zunächst gebildet, vollendete er seine Studien in Italien selbst und hielt sich dort (in Rom) den grösseren Theil seines Lebens auf. Hier war es die Welt des classischen Alterthums, welche mächtig auf seinen Sinn wirkte und vornehmlich die eigenthümliche Entwickelung seines Styles begründete. So findet man in seinen Werken ein ernstes plastisches Element, eine Strenge und Bestimmtheit des Styles, die einen auffallenden Gegensatz zu den Richtungen der Zeitgenossen bildet; ebenso eine geistreich dramatische Entwickelung der dargestellten Vorgänge, die alle Personen in das Interesse der Handlung verflicht und den Aufwand müssiger Schaustellungen gänzlich vermeidet. Freilich verbinden sich mit diesen Vorzügen auch bedeutende Mängel. Nicht nur die heitere Belebung der Gestalten durch Farbe und Licht, sondern auch die Unbefangenheit und Naivetät des Gefühles wird häufig in seinen Werken vermisst; insgemein machen sie in der Zeichnung einen günstigeren Eindruck als im Gemälde. Man wird durch die Kälte des berechnenden Verstandes abgestossen, und der Prunk mit antiquarischer Gelehrsamkeit dient nicht gerade dazu, diesen Eindruck zu mildern. Letzteres tritt besonders in den Darstellungen der heiligen Geschichte störend hervor, in denen Poussin der nüchternen historischen Wahrheit (oder vielmehr dem, was er dafür hielt) jene höhere, innere Wahrheit, die zwar nur auf dem Boden der Tradition beruht, geopfert hatte. In dieser Beziehung dürften namentlich seine gerühmten und in andrer Rücksicht allerdings sehr verdienstlichen Darstellungen der

Digitized by Google

3. sieben Sacramente (in der Bridgewater-Galerie zu London) anzuführen sein; wenn hier z. B. das Abendmahl des Herrn in der Form eines antiken Triclinium dargestellt wird, wo der Heiland sowohl wie die Jünger auf den Ruhebetten ausgestreckt liegen, so ist natürlich die höhere Auffassung der Handlung schon hiedurch wesentlich beeinträchtigt. Dazu kömmt noch hier wie in vielen andern Gemälden die einförmig antike, allgemeine Bildung der Köpfe, welchen oft aller individuelle Inhalt fehlt. Poussin ist der erste Maler, bei welchem die Antike als unbedingtes Vorbild zu Tage tritt, nachdem das raphaelische Zeitalter bei allem Enthusiasmus doch nur allgemeine Anregungen, die Schule der Caracci nur einzelne Formen von ihr angenommen hatte; er geht theilweise parallel mit der damaligen literarischen Entwicklung seines Vaterlandes, wo z. B. das Drama sich sklavisch den — noch dazu missverstandenen — antiken Regeln fügte*). Man möchte sagen, dass erst mit diesem Schritte der letzte Schimmer mittelalterlicher Anschauung erloschen gewesen sei, dass jetzt erst jener Dualismus der Bildung begonnen habe, welcher einerseits die wirkliche Welt im Auge hat, andererseits sich an ein fernliegendes Ideal lehnt, das er vergebens zu verwirklichen oder wenigstens als Kriterium der Dinge geltend zu machen sucht. In Betreff der Malerei muss allerdings beigefügt werden, dass anderweitige theils naturalistische theils akademische Einwirkungen diese ausschliessliche Geltendmachung des Alterthums wieder für mehr als ein Jahrhundert überflutheten und dass Poussin als ein noch ziemlich vereinzelter Vorläufer derjenigen klassischen Richtung dasteht, wel-

*) Wer sich den grossen Unterschied der Aneignungsweise des Alterthums in der raphaelischen Zeit und unter Ludwig XIV. klar machen will, vergleiche z. B. den Orfeo des Angelo Poliziano mit irgend einem Trauerspiel des Racine, oder, um bei der bildenden Kunst zu bleiben, Serlio's Westfassade des Hofes im Louvre, mit Perrault's äusserer Colonnade.

Digitized by Google

che erst unmittelbar vor der französischen Revolution mit J. L. David völlig siegreich auftrat.

Unstreitig ist Poussin lange Zeit sehr überschätzt worden; immer jedoch, und namentlich mit Rücksicht auf die Zeit, sind seine oben angeführten Vorzüge sehr anzuerkennen und sie haben sowohl in grösseren, reichbewegten Compositionen, — wie in seiner Pest der Philister und der 4.
Mannalese (im Louvre), in dem Moses, welcher den Quell 5.
des Felsens hervorruft (in der Eremitage zu Petersburg), in der grossen, höchst meisterhaften Pest von Athen (zu 6.
Leight-Court), — wie auch in einfachen Darstellungen Treffliches hervorgebracht. Zu letzteren gehört u. a. seine gemüthvoll idyllische Composition der arkadischen Hirten, 7.
welche in einer grünenden Landschaft um ein Grab mit der Inschrift „Et in Arcadia ego“ versammelt sind (im Louvre); eine reizende Liebesscene aus Boccaz (im Palast Colonna 8.
zu Rom); vor allen aber seine eben so schlichte, wie gross- 9.
artig bedeutsame Composition des Testamentes des Eudamidas (im Privatbesitz zu Paris). — In einigen Darstellungen tritt auch das seltne Element einer wärmeren Färbung auf ansprechende Weise hervor. Zu diesen gehören namentlich verschiedene Bacchanale (ein sehr vorzügliches in der 10.
National-Galerie zu London) und mehrere Scenen aus der Geschichte des Rinaldo und der Armida (aus Tasso's befreitem Jerusalem), — eine der trefflichsten, in der Rinaldo 11.
schlafend in Armidens Zaubergärten entführt wird, im Berliner Museum. Treffliche Bilder finden sich ausserdem in den Sammlungen des Herzogs von Devonshire zu London, 12.
des Grafen Radnor zu Longfordcastle, u. s. w. — Ein 13.
grosses Altarbild im Vatican, die Marter des heil. Erasmus 14.
(welchem bekanntlich die Gedärme aus dem Leibe gewunden wurden) lässt durch höchste Gediegenheit des Styles die Scheusslichkeit des Gegenstandes beinahe vergessen.

Die bedeutenden Leistungen Poussin's im Fache der Landschaftmalerei werden wir unten im Zusammenhang mit

Digitized by Google

andern grossen französischen Landschaftern, mit Caspar Poussin und Claude Lorrain zu erörtern haben.

Neben Poussin sind, unter den historischen Malern Frankreichs, zunächst seine Zeitgenossen Jacques Stella und Philippe Champaigne (1602—1674) zu nennen, die im Styl ihrer Werke eine gewisse Verwandtschaft mit Poussin zeigen. Champaigne, ein geborner Brabanter, ist ausserdem insbesondre durch sein vorzügliches Colorit ausgezeichnet und nimmt als Porträtmaler eine bedeutende Stellung ein. Eine grosse Anzahl seiner Bilder, worunter das vorzügliche Porträt Richelieu's, im Louvre. — Als ein guter Colorist, nach venetianischen Mustern gebildet, ist neben diesem noch Jacques Blanchart zu nennen.

§. 307. Wir kommen nunmehr auf die bedeutendsten Meister, welche aus der Schule des Simon Vouet hervorgegangen sind. Valentin, welcher ausserhalb der Reihe der übrigen steht, haben wir bereits (S. 468) erwähnt.

Bei weitem der vorzüglichste unter Vouet's Schülern war Eustache le Sueur (1617—1655). Doch war es minder der Styl seines Meisters, nach dem sich le Sueur gebildet hat, als vielmehr die in Frankreich befindlichen Werke Raphaels und vornehmlich die Kupferstiche Marc-Anton's nach Raphael, die ihm zu Vorbildern dienten; in Italien selbst ist er nicht gewesen. Dieser Richtung gemäss zeigt sich in der That ein Nachklang jener reineren Schönheit Raphaels in le Sueur's Werken, ein mehr innerliches Leben in seinen Gestalten, was ihn unter den Malern seiner Zeit eigenthümlich anziehend macht. Freilich steht er Poussin in der Bedeutsamkeit der Composition, in der Bestimmtheit des Styles nach, ist er überhaupt nicht durch energische Darstellung des Lebens ausgezeichnet; doch muss er immer als einer der liebenswürdigsten Künstler der älteren französischen Schule bezeichnet werden, auch wenn der Ehrentitel des „französischen Raphael", den man ihm beigelegt, etwas unstatthaft erscheint. Zu seinen vorzüglichsten Werken gehört die grosse Reihenfolge von

Digitized by Google

Gemälden aus dem Leben des heil. Bruno, die für das 1.
kleine Karthäuserkloster zu Paris ausgeführt wurde und
sich gegenwärtig im Louvre befindet; unter diesen sind
besonders die einfachen Scenen des Mönchslebens vorzüg-
lich ausgezeichnet. (Im Berliner Museum befindet sich 2.
von le Sueur eine treffliche Darstellung des heil. Bruno
in seiner Zelle, die ebenfalls durch eine tief gemüthliche
Stimmung beachtenswerth ist). Ausser verschiedenen andern
Werken heiligen Inhalts sind sodann die Gemälde anzu- 3.
führen, welche er für das Hotel Lambert zu Paris ausführte
und die gegenwärtig grösstentheils ebenfalls im Louvre auf-
bewahrt werden, die Musen und andre Figuren der antiken
Mythe darstellend. Bei diesen tritt jedoch, trotz anspre-
chender Einzelheiten, der Mangel an frischer Sinnlichkeit
bereits mehr störend hervor. — Le Sueur's ernsteres Stre-
ben fand übrigens bei seinen Zeitgenossen wenig Anerken-
nung und er hatte mannigfach durch die Feindschaft eifer-
süchtiger Nebenbuhler zu leiden.

Ein dritter Schüler Vouet's war Pierre Mignard,
genannt Mignard le Romain. Ein schönes ansprechen-
des Colorit, und demgemäss eine erfreuliche Auffassung des
Lebens, bezeichnet die Richtung dieses Künstlers, welche
er durch Studien in Italien, besonders zu Venedig, ausge-
bildet hatte. Unter den französischen Porträtmalern nimmt
er eine der ersten Stellen ein, und die graziöse Auffassung,
welche seinen Bildnissen eigen ist, erscheint der Mehrzahl
nach nicht gesucht, sondern sie entspricht vielmehr mit
Unbefangenheit der allgemeinen Richtung der Zeit. Die
Museen von Paris, Berlin, u, a. m. besitzen vorzügliche 4.
Bilder der Art. In historischen Darstellungen ist er min-
der bedeutend.

Derjenige unter Vouet's Schülern, welcher den meisten
Einfluss auf die Richtung der französischen Malerei ausübte
und welcher die Kunst mit demselben Despotismus be-
herrschte wie sein König Ludwig XIV. den Staat, war
Charles le Brun (1619—1690), — ein Künstler von

by Google

grossem Talent, von reicher Phantasie und leichtester Darstellungsgabe, aber ohne die innere Lauterkeit und Sammlung, welche dem Werke der Hand das Gepräge des Geistes giebt. Man lernt ihn von der besten Seite kennen in dem
5. sehr grossen Jabach'schen Familienbild, im Berliner Museum; hier sind die Vorzüge seines Styles mit Naivetät und individueller Feinheit gepaart; die meisterliche Haltung des Ganzen wie die geistvolle Auffassung einzelner Figuren erinnert sogar an van Dyck. An seinen historischen Bil-
6. dern dagegen, von welchen der Louvre eine grosse Anzahl enthält, ist mehr kulturgeschichtliche Belehrung als reiner Genuss zu finden; sie sind als die blendenden Decorationen jener pomphaften aber innerlich hohlen Regierung zu betrachten, welche der gesammten gebildeten Welt ihre Gesetze vorschrieb; bei allem Aufwand an Gestalten und Farben entbehren sie sowohl des inneren Gefühles und der individualisirenden Durchbildung, wie der künstlerischen Gemessenheit und Klarheit. Zu den gerühmtesten gehören seine Darstellungen aus dem Leben Alexander's des Grossen im Museum von Paris, besonders die Scene, welche Alexander im Zelte des Darius darstellt, und die verschiedenen Siegeskämpfe des macedonischen Königs*). Von le Brun und seiner zahlreichen Schule datirt sich die tiefe Entartung der französischen Malerei, der Uebergang zu einer hohlen, theatralischen Manier, welche als der letzte Verfall der modernen Kunst zu betrachten ist. — Doch ist beiläufig zu bemerken, dass gerade dieselbe Zeit die vorzüglichsten, im Einzelnen noch unübertroffenen Leistungen in einem andern Fache der Kunst, in der Kupferstecherei, hervorgebracht hat. In diesem Betracht genügt es, die Namen eines Edelinck, Nanteuil, Drevet u. a. m. anzuführen, welche alle Zeit als Meister ersten Ranges genannt werden müssen. Aber der Entwickelungsgang der Kupferstecherei,

*) Diese Bilder sind gegenwärtig durch die Verwahrlosung, welcher der Louvre unterliegt, fast unkenntlich geworden.

Digitized by Google

als einer nachahmenden Kunst, ist nicht mit Nothwendigkeit an die selbstschöpferischen Leistungen der Malerei gebunden.

§. 308. So mag es genügen, hier die bedeutenderen Maler der Kürze nach anzuführen, welche zur Zeit des le Brun und das nächste Jahrhundert nach ihm, in mehr oder minder augenfälliger Befolgung derselben manierirten Richtung, die Jahrbücher der französischen Kunstgeschichte schmücken. Zu diesen gehören zunächst Sebastian Bourdon, ein Nachahmer der verschiedensten früheren Meister, auch als Landschaftsmaler bekannt (s. unten) und Noel Coypel. — Dann, um den Schluss des XVII. Jahrhunderts blühend: Antoine Coypel (Sohn des vorigen), die Brüder Bon Boullogne und Louis de Boullogne, die beiden François de Troy (Vater und Sohn, Nicolas de Largilliere, Raymond la Fage, Laurent de Lahyre, Charles de Lafosse, u. a. m., von welchen 1. der Louvre zahlreiche Werke besitzt. Drei Maler ragen über die Genannten durch höheres Talent und Mässigung des Styles bedeutend empor: Jean Jouvenet (1644—1717) mit seiner meisterhaft componirten und nicht unedeln Kreuz- 2. abnahme und mehrern andern Bildern; Nicolas Colombel mit seinem „Wunder des heil. Hyacinth", in welchem 3. sich ein in dieser Zeit sehr seltener Adel der Sinnesweise und grosse künstlerische Gediegenheit zeigt; endlich Hyacinthe Rigaud (1659—1743), der grösste Porträtmaler seiner Zeit, mit seinem grossen, geistvollen und wirkungs- 4. reichen Bildniss Bossuet's; andere Bildnisse Rigaud's wollen oft theatralisch imponiren, sind aber doch insgemein trefflich aufgefasst und von schöner Ausführung. — Endlich, gegen die Mitte des XVIII. Jahrhunderts blühend: die Maler aus der Familie Vanloo (die Brüder Jean Baptiste und Charles André, und die Söhne des Erstern: Louis Michel, Hofmaler des Königs von Spanien, und Charles Amédée, Hofmaler des Königs von Preussen), Antoine Pesne (wiederum ein guter Porträtmaler, Vorgänger des

Digitized by Google

5. Ch. Am. Vanloo in Berlin, wo das Museum noch einige Bildnisse von ihm besitzt), Pierre Subleyras (vielleicht der begabteste französische Historienmaler dieser Zeit;
6. Hauptwerk: Kaiser Valens vom heil. Basilius durch Vorwürfe erschüttert, in S. M. degli Angeli zu Rom, wenigstens in den Nebendingen genügend), François le Moine und François Boucher (1704—1770, der sogenannte „Maler der Grazien" — bei dem die Kunst bis auf eine gänzliche Entnervung und castratenhaften Kitzel herabgesunken war).

---

§. 309. In England beginnt ein selbständiges Leben in der Malerei nicht vor dem XVIII. Jahrhundert*). Selbst der sehr kunstliebende Carl I. war wesentlich auf ausländische Maler angewiesen; für ihn arbeiteten Rubens und van Dyck, neben welchen man noch den in Miniaturporträts ausgezeichneten Balthasar Gerbier, ebenfalls einen Brabanter, nennen kann. Die Revolution, welche u. a. die Zerstreuung der überreichen Gemäldesammlung des Königs zur Folge hatte, war natürlich der Kunst auch in keiner andern Beziehung günstig. Eine kirchliche Malerei war zur Unmöglichkeit geworden, und selbst mit der profanen mochte sich der Puritanismus nicht recht vertragen, sodass weder Genrebild noch Landschaft bedeutend aufkommen konnten. Die vereinzelten Liebhaber der höhern Kunstgattungen liessen entweder ausländische Maler kommen oder sie begannen, oft mit dem grössten Aufwande, zu sammeln. Nur das Porträt gedieh einigermassen, aber ebenfalls durch Mitwirkung fremder Kräfte.

Seit der Revolution, vornehmlich unter der Regierung Karl's II., treten zuerst verschiedene englische Porträtmaler von Bedeutung, die ihre Ausbildung vornehmlich dem van

*) Die Literatur s. S. 334. — Ueber Kneller s. Kunstblatt 1846, S. 63.

Digitized by Google

Dyck und seinen Musterbildern verdanken, auf. Der vorzüglichste unter diesen ist William Dobson (1610—1647), dessen Porträts den Vorzug treffender Charakteristik, sowie tüchtiger Zeichnung und Farbe haben. Neben ihm sind George Jamesone, — und später, in der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts, Richard Gibson, Michael Wright und Samuel Cooper, der letztere in seinen Miniatur-Porträts sehr geschätzt, zu nennen. — Am berühmtesten jedoch ist wiederum ein Ausländer: Peter Lely (eigentlich van der Faes, 1618—1680), aus Soest in Westphalen gebürtig, der durch ein eigenthümliches Talent zur Darstellung weiblicher Anmuth begünstigt war. — Zu der Ausführung grösserer Deckengemälde im Schlosse Windsor war von Karl II. der Neapolitaner Antonio Verrio angestellt worden, welcher u. a. mehrere Räume von Burleighhouse mit wüstmanierirten Wand- 1.
bildern versah.

Um den Schluss des XVII. Jahrhunderts galt als der berühmteste Porträtmaler seiner Zeit Gottfried Kneller (aus Lübeck gebürtig, 1648—1723), von dessen Arbeiten noch gegenwärtig alle Paläste und Landsitze des englischen Adels überfüllt sind. Einzelne davon sind naturwahr, fleissig und von schöner, warmer Färbung, die meisten aber flache, theatralische Paradebilder, und, wenn auch nicht ohne Geist, so doch durchweg flüchtig und manierirt gearbeitet. — Tüchtiger, jedoch minder berühmt sind die Porträts seines jüngeren Zeitgenossen, des Engländers Jonathan Richardson.

In der ersten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts werden neben den Ausländern noch mehr englische Künstler bemerklich; aber sie folgten zumeist dem entarteten Style der damaligen französischen Malerei, der eine despotische Herrschaft über die gebildete Welt ausübte. Der bedeutendste unter ihnen ist James Thornhill (1676—1734), welcher verschiedene Altarblätter und Deckengemälde, wie die im Greenwich-Hospital, namentlich auch die Malereien

Digitized by Google

in der Kuppel der Paulskirche zu London — grau in grau, Geschichten des Apostel Paulus darstellend — ausgeführt hat. — Jünger als Thornhill ist der treffliche Porträtmaler Joseph Highmore.

§. 310. Von bedeutenderer Einwirkung auf eine eigenthümliche Ausbildung der Kunst in England waren jedoch erst die Leistungen derjenigen Künstler, deren Blüthe der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts angehört. Aber auch in Bezug auf diese ist noch zu bemerken, dass sie isolirt zwischen den übrigen Verhältnissen des Lebens dastehen, dass ihnen keine grossartige Theilnahme von Seiten des Volkes oder des Staates entgegengekommen ist und dass sie nur durch das Interesse von Privatleuten für die Kunst getragen wurden. Die Kirche, welche sonst dem Aufschwunge der Kunst die edelste Nahrung zu geben berufen ist, verharrte nach wie vor in ihrer feindlichen Opposition; ja letztere ging so weit, dass, als im Jahre 1773 mehrere der vorzüglichsten englischen Künstler sich erboten, die kahlen Wände der Paulskirche zu London mit der Darstellung biblischer Begebenheiten unentgeldlich auszuschmücken, dieser Vorschlag von Seiten der Geistlichkeit unter Vorsitz des Bischofes Terrick entschieden abgelehnt wurde. — Um so mehr ist einer solchen Befangenheit gegenüber das patriotische Unternehmen eines Privatmannes anzuerkennen, welches von bedeutendstem Einfluss auf die Entwickelung der Kunst in England, und über die Grenzen des Kanales hinaus, gewesen ist. Dies ist die Shakspeare-Galerie, welche der Alderman John Boydell gründete: eine grosse Reihenfolge von Gemälden aus den Dichtungen des grossen Dramatikers der neueren Zeit, deren Ausführung den vorzüglichsten Künstlern übertragen wurde. Zwar kam der Plan nicht in seiner vollen Ausdehnung (etwa nur ein Drittheil desselben) zur Ausführung, auch wurden die Gemälde nachmals leider verstreut; doch war auch das, was die ausserordentlichen Kosten durchzuführen gestatteten, von höchster Wichtigkeit, und das grosse Kupferwerk,

Digitized by Google

welches nach den ausgeführten Gemälden angefertigt und im Jahre 1805 vollendet wurde*), hat der Nachwelt ein Zeugniss des edelsten Wollens hinterlassen. Wir werden nicht irren, wenn wir diesem Unternehmen einen wesentlichen Einfluss in der Begründung des sogenannten romantischen Genre, das in der neuesten Kunst aller Orten so bedeutsam hervortritt, zuschreiben.

Auch die Folgezeit bot der englischen Kunst keine grossartige Unterstützung dar; es waren nur die Kräfte der Privaten, welche dieselbe trugen und die sich, in der Gestalt von Kunstvereinen und in der Einrichtung der Kunst-Ausstellungen, zu einer grösseren Wirksamkeit verbunden haben.

Der Begründer der den Engländern eigenthümlichen Malerschule ist Sir Josua Reynolds (1723—1792). Er legte den Grund zu jener Behandlungsweise, welche durch die Tiefe des Tons und die saftige Färbung der englischen Schule die Richtung gab, worin sie allen Schulen der neuesten Zeit vorangegangen und auf die neuern Leistungen der Kunst in Frankreich und Deutschland — wenn auch vielleicht durch manche Mittelglieder — gewiss nicht ohne Einwirkung gewesen ist. Ausserdem war er ein Eklektiker, welcher die Vorzüge mehrerer der grössten Maler zu vereinigen strebte. Tizian's Lokaltöne, das Farbenspiel des Rubens, das Helldunkel Rembrandt's suchte er in Eine Manier zu vereinigen; in der Art des Farbenauftrages erhob er besonders Coreggio, in der Ausführung aber übertrieb er die freie Behandlungsweise, was als Erbstück von ihm noch vielen Engländern anhängt. — Reynolds' Grösse besteht vornehmlich im Fache des Porträts; in dem feinen Gefühl für Formen und dem kräftigen Vor-

*) *A Collection of prints from pictures painted for the purpose of illustrating the dramatic Works of Shakspeare, by the artists of Great-Britain*, 1805. Zwei Bände in gr. Fol. mit 80 Platten.

Digitized by Google

trag ist er von keinem seiner Landsleute übertroffen worden; selbst in der Färbung hat er oft eine überaus grosse Frische. Bilder der Art sieht man in vielen englischen
1. Sammlungen, u. a. in der National-Galerie zu London (hier besonders der schöne männliche Kopf, welcher unter dem Namen des verbannten Lords bekannt ist). — Weniger bedeutend ist Reynolds in historischen Malereien, denen es namentlich an der bedeutsameren Würde des historischen Styles fehlt. Für die Shakspeare-Galerie lieferte er u. a. den Tod des Cardinals Beaufort aus König Heinrich VI.
2. (gegenwärtig im Dulwich-College bei London), ein Bild, welches in grauenhafter Weise das Ende des Bösen darstellt. In ähnlich grässlicher Darstellung ist von ihm der Tod des Grafen Ugolino und seiner Söhne im Hungerthurme zu Pisa behandelt. Sehr anmuthig und vortrefflich ausgeführt ist dagegen ein kleines Bildchen des Puck aus Shak-
3. speare's Sommernachts-Traum (im Besitz des Hrn. Rogers zu London), der als ein kleiner nackter Knabe auf einem Pilze sitzt und in unbeschreiblicher Laune frohlockend Arme und Beinchen ausstreckt. — Viele von Reynolds' Bildern sind bereits verblichen, indem er unablässig bemüht war, neue Bindemittel der Farbe zu entdecken, und diese Versuche nicht immer glücklich abliefen.

Unter den Historienmalern, welche theils als Zeitgenossen von Reynolds, theils als jüngere Künstler der englischen Schule des XVIII. Jahrhunderts angehören, sind besonders die folgenden zu nennen:

George Romney (1734—1802), Reynolds' Nebenbuhler, doch von flüchtiger Zeichnung und unharmonischem Colorit. Eine seiner vorzüglichsten Compositionen gehört zur Shakspeare-Galerie und stellt eine Scene aus dem Sturm dar.

Benjamin West (1738—1820). Dieser Künstler zeichnet sich, im Gegensatz gegen Reynolds, durch eine gewisse Strenge und Kühnheit, sowohl in der Composition als in der Zeichnung des menschlichen Körpers, den er

Digitized by Google

gründlich verstand, aus. Weniger kräftig und tief im Colorit, als Reynolds, fehlt ihm besonders der Reiz des Helldunkels. Zu seinen grossartigsten Werken gehören: Moses 4.
mit der ehernen Schlange (im Besitz des Hrn. Neeld zu London) und der Apostel Paulus auf der Insel Melite, wie 5.
er die Viper von sich schleudert (Altarblatt in der Kirche des Invalidenhospitals zu Greenwich); sodann einige Schlach- 6.
tenstücke in der Grosvenor-Galerie, unter denen besonders die Schlacht à la Hogue und der Tod des Generals Wolf ausgezeichnet sind. In andren, namentlich späteren Werken missfällt West durch Kälte in Auffassung und Färbung, und nüchterne Regelrichtigkeit. Zu diesen gehören sein 7.
Abendmahl in der National-Galerie, Christus der die Kinder segnet, in der Akademie zu London u. a. m. 8.

James Barry (1741 — 1806). Bei unverkennbarem Talent doch noch unangenehmer in der Färbung als West und mangelhafter in der Zeichnung. Sein Hauptwerk befindet sich im Sitzungssaal der Akademie der Künste 9.
und stellt in einer Folge von sechs grossen Gemälden symbolischen Inhalts den Gang und die Segnungen der Kultur dar.

John Opie (1761—1807) ist einer der bedeutendsten Künstler der englischen Schule. Kräftige Färbung und freie Pinselführung, gute Vertheilung der Licht- und Schattenmassen, einfach grossartige Behandlung und lebenvolle, bestimmte Charakteristik sind die Hauptverdienste seiner Gemälde. Eins der vorzüglichsten (zu Guildhall in London 10.
befindlich) stellt die Ermordung des Rizzio dar und ist ebenso lebendig in der Handlung wie vortrefflich im Helldunkel. Anderes von ihm ist für die Shakspeare-Galerie gestochen.

James Northcote, Schüler von Reynolds, hat durchweg eine gewisse Kraft in der Färbung, ohne aber den weiteren Verdiensten seines Meisters oder den Vorzügen des Opie gleich zu kommen. — Ein sehr trefflicher Nach-

Digitized by Google

folger des Reynolds im Fache des Porträts war John Hoppner.

Thomas Stothard hat unter den Historienmalern Englands vielleicht das bedeutendste Talent für Würde und Adel des Styles blicken lassen. In früherer Zeit der naturalistischen Weise des Rubens nachfolgend (so besonders in der Shakspeare-Galerie), wandte er sich später den Italienern zu. Seine Pilgerschaft nach Canterbury zeigt ein eigenthümliches, geistreiches Eingehen auf die Richtung des XV. Jahrhunderts; seine Darstellung der Boadicea, Königin der Britten, welche ihr Volk zur Vertheidigung des Vaterlandes gegen die Römer aufmuntert, steht in der Schönheit der Zeichnung und der Reinheit des Styles Raphael nahe. Beide sind im Kupferstich bekannt. In späterer Zeit hat er sich einer, wenn auch geistreichen Nachahmung des Wateau hingegeben und dadurch eine Richtung unter den neueren Künstlern begründet, die dem bedeutsameren Aufschwunge der Kunst nicht eben günstig ist. Die englischen Almanachbilder geben hiervon nur zu vielfache Zeugnisse.

Richard Westall, dem Schlusse des XVIII. Jahrhunderts angehörig, hat in seinen früheren Compositionen oft etwas Zartes, beinahe empfindsam Sentimentales, dabei einen gewissen, den Engländern eignen Reiz in der Vertheilung von Licht und Schatten, der ebenso wie die gefällige Farbe das Auge besticht. In späteren Werken hingegen erscheint er steif und affectirt.

Unter mehreren Ausländern, welche zu derselben Zeit in England thätig waren, erfreute sich besonders Johann Heinrich Fuessli (die Engländer schreiben ihn: Fuseli, 1742—1825), aus Zürich gebürtig, eines ausgebreiteten Rufes. Die Richtung seiner Kunst geht sehr auf das Phantastische; es sind seltsame Gebilde einer aufgeregten, wild umhergetriebenen Einbildungskraft, Schauerscenen alter Volkssagen und Gespenstermährchen, welche er am liebsten

Digitized by Google

darzustellen pflegt. Zwar fehlt es ihm dabei an edler Zeichnung und ansprechender Farbe, doch ist diesen Darstellungen die Poesie des Gedankens oft nicht abzusprechen. Seine Richtung hat im Einzelnen manche Nachahmung gefunden und zeigt sich ebenfalls in der englischen Kunst unsrer Tage noch lebendig.

Digitized by Google

Zweiter Abschnitt des vierten Buches:

Die Cabinetmalerei des XVII. und XVIII. Jahrhunderts.

Erstes Capitel.

Die Genremalerei.

§. 311. Der freie vielseitige Naturalismus, welcher die Kunst des XVII. Jahrhunderts bezeichnet, hob die schon früher emancipirten Nebengattungen der Malerei, welche wir unter dem obenanstehenden Titel zusammenfassen, zur reichsten Vollendung empor; die besten Genrebilder, Landschaften, Thierstücke und Stillleben jener Zeit scheinen das in ihrer Art Erreichbare vollkommen zu erschöpfen. Das Streben, eine Stimmung zu erregen, welches wir in der gleichzeitigen Historienmalerei oft einseitig und auf störende Weise vorherrschen sahen, findet sich hier auf das Schönste in seinem Rechte. — Als äussere Analogie dieser vielseitigen Kunstblüthe mag man wohl die Universalität des Forschens und Wissens geltend machen, welches jetzt, abgelöst von seinem frühern Zusammenhang mit der Kirche, sich neue Bahnen nach allen Richtungen hin eröffnete. Wie die Kunst, so verfolgt jetzt auch die Wissenschaft den Menschen und die Natur tief in alle Gestaltungen hinein. — Wir betrachten zunächst das Genre.

Digitized by Google

Die Genremalerei (in der Bedeutung, welche man insgemein mit diesem Worte zu verbinden pflegt) umfasst die Darstellungen des gewöhnlichen Lebens in seinem werkeltäglichen Verkehr, im Gegensatz gegen die Darstellungen religiöser, heroischer oder anderweitig erhöhter Momente, welche den Gegenstand der historischen Malerei bilden. Sie scheidet sich, der Auffassung nach, vornehmlich in zwei verschiedene Klassen, von denen die eine das Leben in seinen zarteren, gemüthlichen Beziehungen, unter dem Gesetz der Sitte und milder Gewöhnung, darstellt, — während die andre dasselbe mehr von seiner derben, gemeinen Seite, in den unbefangenen Ausbrüchen einer freien, oft zügellosen Laune, behandelt. Diese hat es somit im Ganzen mit den niederen, jene im Ganzen mehr mit den gebildeten Ständen der Gesellschaft zu thun; diese zeigt zumeist eine derbe, kecke, dreiste Ausführung, jene eine sorgliche, im Einzelnen höchst saubere Beendung. Beide bewegen sich fast ohne Ausnahme in kleinen Dimensionen, indem die kleinen Interessen des gewöhnlichen Lebens sich nur in solcher Weise zu einem erfreulichen Ganzen concentriren können. In beiden begegnen uns höchst vortreffliche und vollendete Leistungen, welche das Interesse des Beschauers auf mannigfache Weise in Anspruch nehmen; doch mag es gleich von vornherein bemerkt werden, dass die feinere Klasse des Genre nicht selten den Boden jener gemüthlichen Beziehungen, aus dem sie ihre innere Nahrung zu entnehmen hat, verlässt und dann nichts als eine sorgfältige Nachahmung interesseloser Aeusserlichkeiten bietet; und dass ebenso die andre Klasse zu häufig in ein leeres Wohlbehagen an gemeinen und rohen Zuständen verfällt, ohne das Verkehrte, Alberne und Lächerliche derselben zum Bewusstsein zu bringen, — ja dass das eigentlich komische Element, welches die Blüthe dieser Richtung des Genre bildet, in der niederländischen Kunst jener Zeit nur selten zur Entwickelung gediehen ist, während es bei einzelnen wenigen Franzosen und bei Hogarth sehr absichtlich

Digitized by Google

hervortritt. Statt dessen findet sich bei einigen Künstlern ein Hang zum Phantastischen und Abenteuerlichen, der hier freilich nicht jene bedeutsame Entwickelung gefunden hat, wie bei den grossen Meistern der deutschen Kunst, der jedoch auch so manches Ergötzliche und Eigenthümliche hervorzubringen im Stande war.

§. 312. Bei weitem die vielseitigste Ausbildung des Genre findet sich bei den Niederländern, und zwar vertreten hauptsächlich brabantische Künstler die erste Stufe der Ausbildung, holländische hingegen die höchste Blüthe. In Brabant nahm diese Gattung neben der höchst ausgedehnten, vorherrschend kirchlichen Historienmalerei immer nur eine untergeordnete Stelle ein; in dem streng protestantischen, reich aufblühenden Holland aber wurde sie der Mittelpunkt aller Kunstübung. Denn selbst bei den gleichzeitigen holländischen Historienmalern, bei Rembrandt und seiner Schule beruhen die höchsten und schlagendsten Wirkungen fast durchgängig auf Mitteln und Grundlagen, welche sie mit den Genremalern gemein haben; ihre meisten Bilder sind geradezu Genrebilder, welches biblische oder profane Ereigniss auch darunter verstanden sein mag. Diess liegt nicht bloss an der genrehaften Behandlung alles Einzelnen, sondern ganz wesentlich an dem Mangel der höhern dramatischen Entwicklung des Vorganges. Selbst die glorreichsten Ausnahmen, wo Rembrandt all seine dämonische Gewalt der Charakteristik entfaltet, sind noch keine Historienbilder im Sinne der andern Schulen.

Die sehr frühen Anfänge genrehafter Darstellungsweise in der niederländischen Kunst haben wir von Johann van Eyck abwärts angedeutet. Immer häufiger finden sich Kirchenbilder, bei denen die dargestellte heilige Handlung mehr in den Hintergrund tritt und diejenigen Figuren, welche der Umgebung des gewöhnlichen Lebens entnommen sind, die bedeutenderen Stellen einnehmen, oft wenigstens mit besonderer Vorliebe und glücklicher als jene ausgeführt sind. Im weiteren Verlaufe des XVI. Jahrhunderts lösen

Digitized by Google

sich, wie bemerkt, beide Elemente bestimmter, und wir begegnen einzelnen Bildern, welche ganz den Darstellungen des alltäglichen Lebens gewidmet sind. Letzteres wurde hier zunächst in einem, gewissermassen absichtlichen Gegensatz gegen die Darstellung religiöser Momente aufgefasst und zeigt sich somit vorherrschend bereits in jener ungebundenen Derbheit und Zügellosigkeit, die zugleich insgemein den Stempel einer schwerfälligen und unbehülflichen Laune trägt.

Der erste, welcher in solcher Weise selbständig auftrat, war Peter Breughel der ältere, zum Unterschiede von seinem Sohne gleiches Namens der Bauernbreughel genannt, in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts zu Antwerpen blühend. In einzelnen historischen Bildern, wie z. B. in seiner Darstellung der angeklagten Ehebrecherin, in der Münchner Galerie, in der Predigt Johannis zu Schleissheim u. a. zeigt dieser Künstler eine Reminiscenz an die ältere holländische Schule (des Lucas von Leyden), die sich in einem gewissen, derb phantastischen Wesen äussert. Die Mehrzahl seiner Bilder enthält Scenen des Bauernlebens, welche man ebenfalls als eine Fortsetzung ähnlicher Bestrebungen bei den alten Holländern betrachten kann. Ein grosses Bild der Art, im Berliner Museum, stellt den Reigentanz eines ungefügen Bauernvolkes dar; es ist ein wüstes, liederliches Bild, auch im allgemein malerischen Effekte unruhig und ohne Gesammtwirkung. Andre Bilder, wie z. B. eine Bauernprügelei, in der k. k. Galerie zu Wien, — eine Prügelei zwischen gemeinem Pilgervolk und krüppelhaften Bettlern, im Berliner Museum u. a. sind ebenfalls von gemeiner Intention, wenngleich nicht ohne mannigfach lebendige Motive.

1. 2. 3. 4. 5.

Interessanter ist der Sohn des ebengenannten, Peter Breughel der jüngere, der Höllenbreughel genannt, dessen Blüthe bereits um den Beginn des XVII. Jahrhunderts fällt. Dieser Künstler bewegt sich in einem eigenthümlichen Kreise von Darstellungen; er liebt es besonders,

Digitized by Google

nächtliche Feuerbilder zu malen, die er mit ungemeiner Sauberkeit auszuführen und nicht selten mit einem eigen grossartigen landschaftlichen Sinne anzuordnen weiss; eins
6. der trefflichsten Bilder der Art ist sein Brand von Sodom, in der Schleissheimer Galerie. Am liebsten aber stellt er höllische Scenen, die Versuchung des heil. Antonius, Aeneas in der Unterwelt u. dergl. dar, Bilder, in denen jene Flammenwelt von den abenteuerlichsten, bunten, gläsern glitzernden Gestalten belebt ist, die an die Weise jenes seltsamen älteren Meisters, des Hieronymus Bosch, erinnern. Die
7. Galerieen von Schleissheim und von Dresden enthalten
8. verschiedene Gemälde der Art. Ein sehr poetisches Bild
9. von ihm befindet sich in der Galerie Lichtenstein zu Wien; es stellt in reicher, grossartiger Composition, den Triumph des Todes dar. Die historischen Figuren auf diesen Bildern sind in der Weise der Manieristen des XVI. Jahrhunderts. Auch kommen von ihm Bauernscenen und andre Darstellungen des gemeinen Lebens vor, in denen ebenfalls
10. etwas von diabolischem Wesen durchblickt; das Berliner Museum besitzt ein Paar solcher Bilder.

Aehnliche Teufeleien, wie auf den Bildern des ebengenannten, finden sich häufig auch auf den Bildern eines andern Künstlers der Zeit, David Teniers des älteren. Versuchungen des heil. Antonius, in denen von verwunderlichen Vogelgerippen und anderem Gesindel der tollste Lärm bereitet wird, kommen in verschiedenen Galerieen vor. In andren, mehr der ruhigen Besonnenheit angehörigen Gegenständen erscheint dieser Künstler wenig bedeu-
11. tend. Ein grosses Bild in S. Paul zu Antwerpen, die Werke der Barmherzigkeit, ist ein wüster Haufe gieriger Bettler und Krüppel.

Endlich gehört hieher noch ein dritter Künstler dieser Zeit, David Vinckebooms, der jedoch eine bedeutendere Stellung unter den ersten Landschaftmalern einnimmt. Die Staffage seiner Landschaften zeigt häufig eine derbphiliströse
12. Auffassung des Lebens. Im Berliner Museum befindet

Digitized by Google

sich von ihm ein Genrebild, einen Haufen von Bettlern und Krüppeln darstellend, die sich vor einer Klosterpforte, aus welcher man ihnen Brod reicht, drängen und stossen; wüste, toll übertriebene Caricaturen, aber frisch, lebendig und nicht ohne eine gewisse Laune gemalt. — Der wenigen, höchst meisterhaften, Leistungen des Rubens im Fache des Genre haben wir oben (S. 410) in Kürze gedacht.

§. 313. Um die Mitte des XVII. Jahrhunderts gestaltete sich das Genre zu bestimmterer Eigenthümlichkeit und schied sich in die beiden, oben bezeichneten Hauptclassen. Nach diesen getheilt, betrachten wir die Leistungen desselben, indem wir einzelne untergeordnete Richtungen, der einen oder andern Classe anschliessen. Wir wenden uns zunächst zu jener Classe, welche vornehmlich Scenen des gemeinen Volkslebens darzustellen pflegt, und welche, nach dem Vorgange der Italiener, mit dem Namen der Bambocciaden, d. h. eben: gemeiner, niedriger Darstellungen, bezeichnet wird. (Vgl. unten.)

An der Spitze der Bambocciaden-Maler, als der gerühmteste und der am Weitesten verbreitete Künstler dieser Gattung, steht David Teniers der jüngere (1610—1690), Sohn des oben genannten Malers gleiches Namens, in späterer Zeit Director der Gemäldegalerie zu Antwerpen, der einzige Brabanter, welcher überhaupt im Fache des Genre eine bedeutende Stelle einnimmt. Der ältere Teniers war in der Schule des Rubens gebildet und auch der jüngere hat seine Bildung unter diesem Meister vollendet. Es sind verschiedene Werke des jüngeren Teniers vorhanden, welche diesen Weg der Bildung erkennen lassen, wie z. B. eine heilige Familie von ihm, in der Schleissheimer 1. Galerie, ganz den Charakter der Schule des Rubens trägt. Doch ist es kein bedeutendes Bild, wie denn eben die Richtung dieses Künstlers nicht auf das Ernste und Hohe ging; ausserdem findet sich in derselben Galerie noch eine bedeutende Reihe kleiner Bildchen, welche die Geschichte der Maria enthalten und geradehin von grosser Kümmer-

Digitized by Google

lichkeit des Ausdruckes sind*). Auch in der k. k. Galerie zu Wien sind von ihm sehr triviale Bilder mit heiligen Darstellungen vorhanden. Die Darstellungen der sieben Werke der Barmherzigkeit, welche sich ebendort, und ähnliche in der Galerie Esterhazy zu Wien, sowie im Louvre und bei Lord Ashburton in London befinden, sind zwar auch nicht sonderlich geistreiche Compositionen, doch durch schlichte, derbe Auffassung des Lebens, welche hier in dem Gegenstande gegeben war, schon mehr erfreulich. — Das Geistvollste in dieser Gattung ist wohl die Geschichte des verlorenen Sohnes, im Louvre. Vor einem verdächtigen Wirthshause sitzt der zierliche Jüngling mit seinen Damen im Freien; zerlumpte Musikanten singen und spielen, während eine halb vermummte Alte einer von den Buhlerinnen wahrsagt; ein Schenkbursche schielt lüstern nach den letztern hin; der Wirth trägt mit bedenklichen Blicken von neuem auf; eine handfeste Magd berechnet mit Kreide auf einem Brett die Zeche. Es ist das vollendetste Genrebild der feinern Gattung welches von Teniers vorhanden ist.

Diejenigen Darstellungen, welche Teniers am Liebsten und mit glücklichstem Erfolge gemalt hat, sind wiederum Scenen des Bauernlebens. Auch er ist durchaus entfernt, dergleichen irgendwie idyllisch aufzufassen, auch er übertreibt eher und nähert sich der Caricatur; aber er zeigt dabei häufig einen guten Humor, er weiss seinen Gestalten, während sie den trivialsten Beschäftigungen obliegen, einen ungemeinen Ernst und Wichtigkeit aufzuprägen und solcher Gestalt nicht selten den ergötzlichsten Contrast zu Wege zu bringen. Nur hat er dies humoristische Element nicht

*) Diese Bilder sind bis 1839 nicht in die Münchner Pinakothek übergegangen und somit wohl noch in Schleissheim vorhanden. Da uns kein Katalog der Schleissheimer Galerie in ihrem jetzigen Bestande zu Gebote steht, so behalten wir die bisherige Ortsangabe „Schleissheim" für alle diejenigen Bilder bei, welche nicht im Katalog der Pinakothek vom Jahre 1839 verzeichnet sind.

Digitized by Google

immer festgehalten; in verschiedenen Bildern, vornehmlich den Darstellungen grösserer Volksfeste, tritt dem Beschauer zuweilen eine gewisse Kälte der Beobachtung, eine gewisse Absichtlichkeit in der Wahl gemeiner Situationen entgegen, als deren Resultat wiederum ein manierirtes, auf äusserlichen Effekt gerichtetes Wesen erscheint. In solchen Bildern ist es dem Künstler denn auch mehr um seine brillante Technik, um täuschende Naturlebendigkeit in den Nebendingen (alten Fässern, Töpfen, Körben und andrem Geräth), um kecke, leicht andeutende Pinselstriche, um ein saftiges, durchsichtiges Helldunkel und dergl. zu thun.

So sind insgemein die interessantesten Bilder von Teniers diejenigen, in denen nur wenige Figuren angebracht sind. Kleine Bildchen, in denen ein einzelner Bauer dem Beschauer gegenüber sitzt, der in philisterhafter Gemächlichkeit sein kurzes Pfeifchen raucht, oder der neben seinem Bierkruge sich mit dem Geigenspiel ergötzt, gehören durchweg zu dem Trefflichsten dieser Art. Auch die Darstellungen liederlicher Kneipen, in denen die Bauern bei Würfeln, Bier und Taback sich über die Zeit hinwegtrösten und, in solchem Gleise zufrieden, an Welt und Leben keine weiteren Ansprüche machen, sind oft des höchsten Lobes werth. Die Münchner Pinakothek hat mehrere gute Bilder 7.
der Art; auch in andren Sammlungen findet man in der Regel ein oder ein Paar solcher Stücke; sehr Gutes in englischen Galerieen, z. B. in der Privatsammlung Georgs IV. 8.
zu London. Dagegen sind, wie bemerkt, seine Darstellungen bewegteren Volkslebens, seine Hochzeiten, Jahrmärkte und dergl. (deren man z. B. in der Münchner Pinakothek, 9.
im Wiener Belvedere mehrere hervorstechende Beispiele 10.
findet) selten von ähnlichem Werth. — In andren Bildern kömmt es dem Künstler wesentlich auf die Darstellung mannigfachen bunten Geräthes an, und die Figuren erscheinen hier mehr als Nebensache. Zu diesen gehören seine Wachtstuben (M. Pinakothek, die Galerieen Lichtenstein 11.
und Esterhazy zu Wien u. a. m.), seine alchymistischen 12.

Digitized by Google

13. Laboratorien (Museen von Berlin, Schleissheim, Bridgewa-
14. tergalerie, im Haag), seine fette Küche (im Haag u. dgl. m. In solchen Bildern wird insgemein kein Anspruch auf tiefere Poesie, auf launigen Effekt gemacht, aber die harmonische und doch kräftige Behandlung des Verwirrten und Mannigfaltigen giebt hier insgemein einen Reiz, der wenigstens das Auge in erfreulicher Weise berührt.

Es tritt ferner auch bei Teniers wiederum jenes phantastische Element hervor, welches sich bei einigen der oben besprochenen Künstler in solcher Ausdehnung gezeigt hatte*). Es hat bei ihm sehr ergötzliche Teufeleien zum Vorschein gebracht, die um so mehr auf Anerkennung Anspruch machen, als hier zugleich all jene abenteuerlichen Spukgestalten denselben täppischen, bornirten Anstrich haben, wie das Bauerngesindel auf den andern Bildern des Meisters, und dadurch eben die Ironie ihres eignen Daseins zur Schau tragen. Solche Bilder kommen an verschiedenen
15. Orten vor. In der Schleissheimer Galerie ist das Bild einer Hexe, die eben irgend einen zauberischen Act zu vollführen scheint; sie kniet vor einer Lampe und schnürt einem kleinen Unhold, einer Art Fisch, die Kehle zu; toller Geisterspuk, in den fabelhaftesten Gestalten, hat sich dabei versammelt, flüchtet aber vor den gewaltigen Droh-
16. worten der Hexe in fratzenhafter Eile zurück. Bei Sir Robert Peel in London findet sich das höchst wirkungsreiche Bild eines Zauberers, welcher höllische Geister heraufbeschworen hat und nun selbst davor erschrickt. Auch an verschiedenen Darstellungen der beliebten Versuchung
17. des heil. Antonius fehlt es nicht; die Krone von diesen ist in der Galerie des Berliner Museums. Hier sieht man den armen Heiligen angstvoll vor seinem Felsaltare knieen, dessen Ecken so eben als fabelhafte Thierfratzen herausschiessen; neben ihm steht eine dämonische brabanter Schöne mit gefülltem Weinrömer; allerlei wüstes Teufelsvolk, bald

*) Teniers' Gattin war die Nichte des Höllenbreughel.

Digitized by Google

wie Ziegenböcke, bald wie Affen oder Seefische anzuschauen, zerrt an seinen Gewanden; andre umher auf dem Bilde, die den unsinnigsten Lärm verführen, singen, schreien, krächzen u. s. w.; einer bläst auf einer Klarinette, die er in die hohle Nase seines nackten Schädels gesteckt hat. In der Luft geht es am Abenteuerlichsten zu. Hier sieht man zwei Ritter, die auf Fischen reiten und mit einander turnieren; der eine von ihnen ist ein Vogel und hat als Panzer einen thönernen Krug angezogen und einen Leuchter mit brennendem Lichte statt des Helms aufgesetzt; er spiesst eben den andern mit einer langen Hopfenstange in den Hals, eine Art zusammengetrockneten Frosch, der gräulich schreit und die Arme emporschlägt. Allerlei Gewürm fliegt und kriecht ausserdem umher. Es ist eine geniale Tollheit, ein geistreicher Wahnsinn in dem Bilde, der schwerlich seines Gleichen finden dürfte. — In einigen andren Bildern schweift der Humor des Künstlers, und mit nicht geringerem Glück, nach einer andren Seite aus. Dahin gehören vornehmlich einige meisterhafte Affenbilder der Münchner 18.
Pinakothek, in denen die Affen Concerte aufführen, säuberlich geputzt beim Mahle sitzen, sich an Taback und Bier ergötzen u. s. w. — Sonst giebt es auch harmlosere Thierstücke von ruhig idyllischem Reiz, wie z. B. eine Land- 19.
schaft mit Kühen und Schafen in der Sammlung von Lord Ashburton zu London. Auch treffliche Landschaften, namentlich Strandbilder, kommen in englichen Galerieen hie und da vor.

Endlich mag hier noch eine Reihe von Gemälden angeführt werden, die in andrer Beziehung ein eignes Interesse gewähren. Sie enthalten die Darstellung der ehemaligen Galerie des Erzherzogs Leopold Wilhelm von Oestreich zu Brüssel, je nach den einzelnen Wänden geordnet und mit mannigfach verschiedener Staffage versehen. Hier sieht man bei den Gemälden, welche diese Galerie füllen, im kleinsten Raume die Style der verschiedensten Meister auf eine ergötzliche Weise nachgeahmt. Die k. k. Galerie 20.

Digitized by Google

21. Wien und die von Schleissheim enthalten verschiedene u. verschieden geordnete Folgen dieser Darstellung. Auch sonst liebte es Teniers, Bilder in der Manier anderer Meister zu malen.

§. 314. Adrian van Ostade (1610—1685), ein Deutscher, aus Lübeck gebürtig, doch Holland durch Bildung und künstlerische Wirksamkeit angehörig, ist der zweite unter den Meistern des Bambocciadenfaches. Seine Darstellungen bewegen sich fast ausschliesslich im Kreise des Bauernlebens, doch zeigt er eine von Teniers verschiedene Auffassungsweise. Man bemerkt bei ihm ein schlichteres, minder humoristisches Eingehen auf die Zustände beschränkten, dürftigen Verkehrs, in dessen Darstellung jedoch wiederum der Ausdruck eines bequemen Genügens, Sich-gehenlassens zumeist wohl erreicht ist. Nur in der Darstellung bewegterer Laune, mehr aufgeregten Treibens befriedigt Ostade selten und erscheint in solchen häufig gezwungen. So hat denn auch seine Technik nicht das keck Andeutende des Teniers; die Ausführung ist sorgfältiger, der Farbenauftrag voller und pastoser, der Ton wärmer, das Helldunkel von feinster Durchbildung. Seine beliebtesten und vorzugsweise befriedigenden Bilder stellen bäurischen Verkehr, namentlich Bauernschenken dar, in oder vor welchen, etwa unter einer morschen Laube, die Leute zusammensitzen und sich an Gesang und Geigenspiel ergötzen. Solche und ähnliche Scenen findet man am Meisten verbreitet. Unter andern
1. Darstellungen ist vornehmlich das Bild einer Kinderschule, im Louvre, als ein Meisterwerk (und zugleich als mehrmals behandelter Lieblingsgegenstand) Ostade's anzuführen; hier ist das Täppische und Ungeschickte der Kinder und ihres Durcheinandertreibens auf die trefflichste und ergötzlichste Weise dargestellt. Diese niederen Kreise des Lebens hat
2. Ostade, wie gesagt, nur selten verlassen; als Beispiel solcher Ausnahmen mag hier das Bild seiner Familie, die höchst ergötzlich-philiströs nebeneinander sitzt und steht, ebenfalls im Louvre befindlich, angeführt werden. — Ausserdem noch eine Anzahl Bilder, im Louvre, in der Bridge-

Digitized by Google

watergalerie u. a. a. O. — Isaak van Ostade, der Bru- 3.
der des eben Genannten, ist ebenfalls ein höchst bedeutender Meister; er schildert besonders Dorfansichten, Scenen regen Verkehrs vor den Wirthshäusern u. dgl., wobei die Thiere, zumal Pferde, vortrefflich sind. Sein Helldunkel ist weniger fein, sein Fleischton minder röthlich als bei seinem Bruder. Mit grossem Unrecht schreibt man ihm insgemein solche Bilder zu, welche in der Art des Adrian gemalt aber für diesen zu schlecht sind. Echte Werke in Holland, im 4.
Louvre, in englischen Galerieen etc.

Adrian Brouwer (1608—1640) ist ebenfalls ein bedeutender Künstler dieses Faches. Die Biographen der holländischen Künstler ereifern sich über das unsittliche, verworfene Treiben dieses Malers, der sein ganzes Leben in liederlichen Kneipen zugebracht und ihnen seinen frühen Tod zu verdanken habe. Es mag wohl wahr sein; doch zeigen seine Bilder, bei aller Gemeinheit der Bambocciaden-Malerei, zugleich eine solche Aufrichtigkeit der Auffassung, eine solche Vergnüglichkeit und Laune, eine so unversiegbare Lustigkeit, wie sie fast bei keinem andern gefunden werden. Seine Technik hat eine gewisse leichtsinnige Keckheit (etwa nach Art des Teniers — nur ein wenig trockner in der Farbe), die vortrefflich zu seiner Auffassung passt; und auch wo sie in Schmiererei ausartet, gehören Bilder der Art noch keinesweges zu den schlechtesten dieses Faches. Brouwer malt alle möglichen Scenen des Wirthshauslebens, Gesellschaften beim Trunk, Taback oder Karten, Raufereien, Soldatenwirthschaften, chirurgische Operationen, und stets ist er bei der Sache; niemals verfällt er in jenes manierirte Wesen des Teniers, niemals in die nüchtern triviale Auffassung, die bei Ostade bemerklich wird. Oft bringt er Karikaturen zum Vorschein, aber es ist wiederum nichts Gesuchtes darin; seine Karikatur ist nur eine höhere Potenz der Lustigkeit, der Aufregung, des Leidens unter den Händen des Dorfbarbiers. Hier das ergötzlichst skurrile Nachdenken in dem Gesichte des Bauern, der die

Digitized by Google

Pfeife anzündet, — dort ein Sänger, der gar nicht ablassen kann, seine Litanei in den Qualm der Schenke emporzujubeln — dort ein Andrer, der auf die lächerlichste Weise den Schmerz zurückhält, während ihm der Medicus das Pflaster vom Arme zieht. U. dgl. m. Das Vaterland des Künstlers besitzt wenig Bilder von seiner Hand; ebenso Frankreich und England; in den deutschen Galerieen sind
5. sie dagegen nicht selten, und namentlich ist in der Galerie von München ein grosser Reichthum derselben vorhanden. — Als Gefährte des Brouwer bei seinen liederlichen Unternehmungen wird ein Bäcker, Joseph Craesbecke, genannt, der von ihm im Malen soll unterwiesen worden sein.
6. Die Bilder, welche man diesem in der Schleissheimer Gallerie zuschreibt, sind dem Brouwer ähnlich, nur minder
7. geistreich. In der k. k. Galerie des Belvedere und in der
8. Galerie Lichtenstein zu Wien sieht man einige Bilder unter seinem Namen, die mehr vornehmere Scenen, in der Weise der Rembrandt'schen Schule behandelt, vorführen.

Da die Weise der drei genannten Künstler bedeutenden Beifall von Seiten der Zeitgenossen fand, so sah sich eine namhafte Anzahl andrer Maler veranlasst, als Schüler oder Nachahmer ihren Fussstapfen zu folgen. Doch ist im Allgemeinen dabei nicht sonderlich Erfreuliches zum Vorschein gekommen, da diesen Nachfolgern insgemein die lebendige Laune jener Meister fehlte. Es mag hinreichen, hier die Namen der vorzüglichsten unter ihnen anzuführen: Gerritz van Harp; Gillis van Tilburgh; und der oft cynische, aber lebenswahre Hendrick Martensz, genannt Zorg; sämmtlich Nachfolger von Teniers; dann die Nachahmer und Schüler von Ostade: Egbert van der Poel (blühte um 1647); Willem Kalf (st. 1694); Corn. Dusart (dem Meister in der Farbengluth kaum nachstehend,
9. ein treffl. Bild in Dulwichcollege bei London); R. Brakenburg u. A.; — sodann D. Ryckaert; A. Diepram; J. Droogslot; J. Molenaer etc. Der Ausgezeichnetste dieser Reihe möchte ein Schüler Ostade's sein, Cornelius

Digitized by Google

Bega, dessen Bilder eine feine, seidenartige Behandlung (nach der Weise der zweiten Classe des Genre) zeigen; doch ist eine solche Behandlung im Widerspruch mit den gemeinen Scenen des Bauernlebens, die er zumeist darzustellen liebt, und giebt diesen etwas Gesuchtes und Affektirtes. (Mehreres im Berliner Museum.) Quirin van Breckelencamp pflegt insgemein schlichte, friedliche Zustände des niederen Lebens darzustellen und dieselben durch eine tüchtige, einfache Ausführung anziehend zu machen.

§. 315. Eigenthümlich steht den bisher besprochenen Bambocciaden-Malern Jan Steen, der lustige Schenkwirth von Leyden (1636—1689), gegenüber. Auch von ihm wissen die Kunsthistoriker, wie vom Adrian Brouwer, allerlei Uebles zu erzählen. Auch er soll in dem gemeinen Wirthshausleben untergegangen sein, und es ist gewiss, dass er aus Wohlgefallen an solchem Treiben, eine öffentliche Weinwirthschaft angelegt hat, — nicht um daraus sonderlichen Vortheil zu ziehen: er hat selbst mehr getrunken als seine Gäste, und seine Bilder mussten, wie man sagt, oft wieder gut machen, was er den Weinhändlern verschuldet. Aber auch seine Bilder zeigen eine freie, vergnügliche Auffassung des gemeinen Lebens, dabei zugleich eine sorglose Ironie, welche das gesammte Leben des Tages, das vornehme ebenso, wie das geringe, nur als einen lächerlichen Mummenschanz, als ein lustig verkehrtes Treiben, darstellt. So steht Jan Steen mit freiem Bewusstsein über dem Elemente, aus welchem er seine Nahrung saugt und so ist auch seine Behandlung desselben von der Weise der vorgenannten Künstler wesentlich verschieden. Häufig zwar sind es dieselben Gegenstände, lustige Gelage, Bauernscenen u. dgl. m. War es jenen aber nur um die Darstellung allgemeiner, theils ruhiger, theils bewegter Zustände zu thun, so führt er dem Beschauer in der Regel eine mehr oder minder durchgebildete Handlung, ein gegenseitiges Verhältniss und Interesse der dargestellten Personen und in

Digitized by Google

diesen eine geistreiche, mannigfach verschiedene Charakteristik vor, welche von der schärfsten Beobachtungsgabe zeugt. Steen ist fast der einzige unter den niederländischen Künstlern, der die Elemente der Komik solcher Gestalt in der sinnreichsten Weise ausgebildet hat. Seine Technik ist seiner Darstellungsweise angemessen: sorgfältig vollendend, aber trotz des Eingehens in die feineren Einzelheiten immer eben so sicher und fest, wie leicht und frei beweglich.

1. In den Museen im Haag und in Amsterdam findet man
2. die bedeutendste Anzahl von Werken seiner Hand. Eins der vorzüglichsten des Haager Museums ist unter dem seltsamen Namen der „Darstellung des menschlichen Lebens“ bekannt*). Es stellt einen geräumigen Saal dar, in welchem sich eine Menge von Personen, alte und junge, versammelt haben. Sie sitzen an verschiedenen Tischen, in lauter lustigen Gruppen; einige schmausen Austern, andre trinken, andre lachen und schwatzen. Der Wein macht traulich. Da sitzt ein Alter, mit grauem Kopfe und zahnlosem Munde, aber munter genug und jetzt vom Mahle geröthet, neben einer derben Schönheit mittlerer Jahre; er ist ihr möglichst nahe gerückt und flüstert mit glänzenden Augen und eindringlicher Miene ihr ins Ohr; wie es scheint, macht er ihr Heirathsvorschläge. Sehr ruhig, ein wenig zurückgebogen, nicht unwillig, aber mit stark schalkhaftem Zusatze hört sie ihn lächelnd an; sie berechnet wohl die wirthschaftlichen Vortheile, die ihr aus solcher Verbindung zufliessen könnten. Unweit davon sitzt Jan Steen selber, wie er sich oft auf seinen Bildern gemalt hat; ein halbgeleertes Glas in der Hand beobachtet er jenes zärtliche Paar und ist darüber in so herzliches Lachen gerathen, dass der ganze wohlgenährte Körper bebt und die Arbeit des Trinkens
3. stockt. — Ein andres sehr treffliches Gemälde verwandten Inhalts befindet sich zu London, in der Galerie des Her-

*) Schnaase, niederl. Briefe S. 83.

Digitized by Google

zogs von Wellington*). Auf diesem Bilde ist dem Weine ebenfalls Genüge gethan. Ein junger Cavalier rückt scherzend der Tochter vom Hause mit dem Weinglase näher, und diese bewilligt einige Vertraulichkeit, während die Mutter ihr Schläfchen hält; die Kinder benutzen diese Gelegenheit zum Naschen; die Magd bespricht sich am Fenster mit des Nachbars Knecht, und der Affe auf der Wanduhr zieht die Gewichte in die Höhe, als habe er den Verstand und wisse, dass den Menschen in solchen Situationen die Zeit ein überflüssig Ding ist. — Ein anderes Bild, bei Hrn. 4.
Beckford in Bath ist schon nicht ganz so harmlos. Hier ist der Maler selbst von vielem Genuss des Weines nebst seiner Ehefrau am Tische eingenickt; die Kinder stehlen Geld aus der Tasche der letztern; ein kleines Kind schlägt derb nach einem Weinglase; der Knecht steckt seinem Mädchen Geld zu; inzwischen zerrt ein Hund eine Pastete an sich, eine Katze zerbricht ein Porzellangefäss, ein Affe macht sich über Urkunden und Bücher her, und die Gans verbrennt am Bratspiess. — Ein ebenfalls ausgezeichnetes 5.
Bild von ähnlicher Composition befindet sich in der k. k. Galerie zu Wien. — Ein zweites Bild derselben Galerie 6.
stellt einen Hochzeitsabend dar. Der Bräutigam, ein dürrer, ältlicher Gesell, hinter dessen Kopf einer ein Paar Hörner macht, ist im Begriff, die Braut, die sich jüngferlich sträubt, aus dem Saale zu führen; die Gesellschaft ist aufgestanden und lässt ihren Jubel mit Gläsern, Geigen, Pfannen und Mörsern aus; zur Seite hier wieder ein ältliches Liebespaar u. dgl. m. — Andere treffliche Wirthshausbilder etc. finden sich z. B. bei Lord Ashburton in London 7.
(Schenke, Kegelspiel), in der Privatsammlung Georgs IV., 8.
mehreres bei Herrn T. Hope in London (u. a. der sog. 9.
Schlemmer, ein Charakterbild ausgelassensten Leichtsinns.

Für Steen's Behandlung eigentlicher Bauernscenen be-

*) Passavant, Kunstreise, S. 76, und Waagen, England II., S. 110 ff. u. a. a. O.

Digitized by Google

10. findet sich ein treffliches Beispiel in der Münchner Pinakothek. Ein phantastischer Vagabund hat mit ein Paar Bauern gespielt und sie betrogen; in höchster Wuth ergreift der eine einen Besen und fegt auf den Verräther los, der andre, auf Krücken, schreit und droht, die Wirthin ruft um Hülfe; der Vagabund weicht den Schlägen aus und zieht hohnlachend vom Leder; Tisch und Stühle stürzen. Das Ganze voll höchster Lebendigkeit und glücklichster Darstellung des Momentanen. — Auch das Alchymisten-Treiben, das bei den früheren Künstlern mehr nur in Bezug auf die bunte Unordnung des Laboratoriums beliebt war, weiss Steen in eigen poetischer Weise zu erfassen. Ein
11. ausgezeichnetes Bild der Art ist in der Galerie Manfrini zu Venedig; es stellt die Noth in der Familie eines Alchymisten dar. Die Frau sitzt in der Mitte, ein weinender Knabe mit leerem Näpfchen und Löffel neben ihr; ein kleines Kind schreit in der Wiege, andre suchen nach Speise und finden nichts und schreien: ein Hund leckt vorn in einem umgefallenen Tiegel. Zur Seite der Frau steht der Gemahl, eine treffliche schlotterbeinige Figur in grandios stylisirtem Schlafrock, eine Kappe und Schlafmütze auf dem Kopfe, eine Feder hinterm Ohr; er deducirt ihr aus einem dicken Buch, dass er jetzt nahe daran ist, der Noth ein Ende zu machen und das Gold oder den Stein der Weisen zu finden; die Frau wendet sich trostlos von ihm ab. Rings umher fehlt es nicht an mannigfachem Geräth; im Hintergrund ist der Heerd, an welchem die Laboranten beschäftigt sind. Der Maler hat in dem Alchymisten und dessen Familie, sich selbst mit den Seinigen, wahrscheinlich irgend eine häusliche Noth ins Launige umkehrend, porträtirt.

Hie und da gehen Jan Steen's Darstellungen auch in das Leben der höheren Stände über. In solchen pflegt er am Liebsten den Besuch eines Arztes bei einer kranken Dame zu malen, einen Gegenstand, den vorzugsweise jene Maler des feineren Genre gern behandeln. Aber er weiss auch hier wieder seine Komik in ergötzlicher Weise zu

Digitized by Google

entfalten und namentlich das burlesk Gelehrte, das Dummpfiffige der Doktoren seiner Zeit trefflich hervorzuheben. Das Museum im Haag besitzt mehrere Bilder der Art; ein 12.
eigenthümlich anziehendes ist in der Münchner Pinakothek. Hier steht der Arzt, ein lustig philiströser Kauz, mit verlegenem Bückling vor der Dame und fühlt ihren Puls. Die Dame hält einen Zettel in der Hand, auf dem einige Liebesverse zu lesen sind; auf dem Vorbau der Thüre steht ein kleiner Gyps-Amor und zielt gerade auf sie hin. Durch die Thüre blickt man auf die Gasse hinaus, wo ein junger Mann mit umgeschlagenem Mantel der Hausmagd ein Stück Geld vorhält. Man kann voraussetzen, dass es diesem besser als wie dem unbehülflichen Doktor gelingen wird, die Krankheit der Dame zu kuriren. — Zarter ist der Gegen- 13.
stand in einem Bilde des Herzogs von Wellington aufgefasst; hier ist die Kranke, ein elegantes Mädchen, von ihrer Mutter begleitet. — Andere Darstellungen aus der vornehmen Welt sind selten; in der Privatsammlung Georg IV. 14.
findet sich das Bild eines zierlich gekleideten Mädchens, welche auf ihrem Bette sitzend die Strümpfe anzieht, zu ihrer Seite ein Bologneserhündchen und ein Tisch mit Geräthschaften. Bei Sir Robert Peel: das sehr zarte, in 15.
meisterhaftem Helldunkel gehaltene Bild einer jungen Dame am Klavier, nebst ihrem Lehrer.

Noch ist endlich ein andrer Bambocciaden-Maler zu erwähnen, der wiederum in einer eigenthümlichen Darstellungsweise gemalt hat: Peter van Laar (1613 1674). Er hielt sich längere Zeit in Italien auf und stellte Scenen des dortigen Volkslebens, aber ebenfalls mit besonderem Eingehen auf das Niedrige und Gemeine, dar: wüste Bettlerherbergen, Räuberscenen, Klosterhöfe mit abenteuerlichen Mönchen, Gesindel bei Spiel oder Tanz u. dergl. m.. In der Behandlung herrscht hier das derb Effektvolle der italienischen Naturalisten vor, und die Bilder sind vornehmlich denen des Michelangelo Cerquozzi zu vergleichen. In den Wiener Galerieen, in der öffentlichen Galerie von Augs- 16.

Digitized by Google

burg, in den den Uffizien zu Florenz u. a. a. O. finden sich Werke von ihm. Die Italiener nannten ihn, wegen seiner wunderlich verwachsenen Figur, Bamboccio, und nach diesem Namen zunächst sollen seine Bilder und die Darstellungen verwandten Inhalts jene Bezeichnung als Bambocciaden erhalten haben. — Aehnliche Behandlung, wie die Bilder des van Laar, zeigen die seines Zeitgenossen Andreas Both, der gleich ihm in Italien lebte. Doch sind selbständige Arbeiten dieses Künstlers selten, da er insgemein mit seinem Bruder, dem Landschaftsmaler Johann Both (s. unten) zusammenarbeitete und die Staffage in dessen Bildern malte.

§. 316. Den Malern des Bambocciaden-Faches sind diejenigen Künstler anzuschliessen, welche vornehmlich das Leben des Soldaten, Wachtstuben, Lagerscenen und Schlachten, zu ihrem Gegenstande wählten. Unter diesen ist insbesondere Jean le Ducq (1636—71, lebte einige Zeit als Offizier) durch seine Darstellungen soldatischen Treibens in Wachthäusern und Herbergen ausgezeichnet. Die Münchner Galerie hat von ihm u. a. ein Paar treffliche Bilder der Art, unter denen namentlich das eine, auf dem eine Frau einen Sporn an den Stiefel eines spanischen Soldaten befestigt, sehr ergötzlich wirkt. — Auch von Palamedes Stevens (1604—80) hat man Bilder der Art; doch ist dieser Künstler in eigentlichen Schlachtenbildern bedeutender. Im Berliner Museum findet sich von ihm u. a. ein Kampf zwischen Cavalleristen und Infanteristen, wo die letzteren mit ihren langen Lanzen vortrefflich auf die Reiter losstechen; der Offizier von diesen kommandirt eben mit gewaltiger Stimme, das Weite zu suchen. — Andre Schlachtenmaler sind: A. Verschuring (um die Mitte des Jahrhunderts blühend), Philipp Wouverman (von dem unten ein Mehreres), P. van Bloemen (genannt Standaart, 1649—1719), A. F. van der Meulen (1634—1690), der in den Diensten Ludwigs XIV. von Frankreich stand, den König auf seinen Feldzügen begleitete und deren einzelne

Digitized by Google

Begebenheiten malte, wovon sich noch eine Reihenfolge 3.
im Louvre befindet, — J. van Huchtenburg (1646 bis 1733), der die Kriegsthaten des Prinzen Eugen in dessen Auftrage malte, u. a. m.; sämmtlich durch eine tüchtige Auffassung des Gegenstandes, wenn auch freilich nur sehr selten durch poetische Behandlung desselben ausgezeichnet. — Etwas später als die zuletzt genannten blühte der Deutsche Georg Philipp Rugendas von Augsburg (1666—1742), dessen zahlreich vorhandene Bilder vornehmlich die mannigfachen Ereignisse des Soldatenlebens, Kriegs- und Marsch-Scenen, u. dergl. zum Gegenstande haben. Kraft und Feuer in bewegten Situationen, Geist und lebendige Auffassung in allen, eine ernste, oft sogar grossartige Haltung und tüchtige Behandlung sichern diesem Künstler einen der ersten Plätze unter den Meistern dieses Faches.

---

§. 317. Der edelste unter den Meistern des feineren Genrefaches ist Gerhard Terburg (1608—1681). Das Leben und die Sitte der vornehmeren Gesellschaft, das Mässige und Zurückgehaltene in Benehmen und Bewegung, die zierlichste Darstellung reicher Kleidungsstoffe, alles dies tritt in seinen, wie in vielen Bildern der folgenden Künstler, als allgemeine Bestimmung des Inhaltes hervor. Was ihn aber von der Mehrzahl der letzteren vortheilhaft unterscheidet, besteht nicht bloss in der eben so schlichten und naiven, wie geschmackvollen Anordnung, sondern vornehmlich in denjenigen Elementen, die dem Jan Steen unter dnn Bambocciaden-Malern eine so bedeutsame Stelle erworben hatten: auch ihm ist es nicht sowohl um allgemeine Zustände, als vielmehr um besondere Handlungen oder Situationen, um feine Charakteristik und Individualisirung zu thun. So führen Terburg's Bilder in den dargestellten Personen insgemein eine theils leisere, theils deutlichere Verknüpfung gegenseitiger Interessen vor, deren Lösung

Digitized by Google

nach der einen oder andern Seite dem Nachdenken des Beschauers überlassen bleibt, während jedoch der reizvolle harmonische Ton, in welchem das Ganze derselben gehalten ist, stets eine ruhige, heitere Stimmung vorherrschen lässt.

Die Bilder dieses Meisters sind nicht sonderlich häufig; es mögen hier einige der interessantesten angeführt werden.

1. In einem Bilde des Haager Museums*) sieht man einen Offizier, sitzend, in voller Kriegstracht, und neben ihm knieend, auf seinen Schoss gelehnt, seine junge Frau oder Geliebte. Ein zierlich geschmückter Trompeter hat eben einen Brief gebracht und steht vor ihnen, die weitere Ordre erwartend. Die besorgte Aufmerksamkeit der Frau und die ruhige soldatische Haltung des Offiziers führen uns lebhaft in die Scene ein und die Phantasie sucht gern aus seinen Zügen zu errathen, ob unter der dienstlichen Miene des Kriegsmannes gleich warme Gefühle verborgen sind, als die Dame durchblicken lässt, oder ob er im Wechsel
2. des Marsches neue Verbindungen erwartet. — In der Münchner Galerie befindet sich ein Gemälde, auf dem ein ähnlicher Feldtrompeter einer Dame einen Brief überbringt. Sie ist vornehm gekleidet und hat den Anstand einer Wittwe; sie zaudert, den Brief anzunehmen und steckt die Hände überkreuz unter ihr sammtnes Pelzmäntelchen; neben ihr steht eine Magd in schwarzer Florhaube, die die Gebieterin voller Erwartung ansieht, indem sie ein reiches Prachtgefäss auf den Tisch setzt. Hier ist zu errathen, welche Mittheilungen etwa in dem verhängnissvollen Briefe enthalten sein mögen, und ob die Dame in ihrer Weigerung be-
3. harren werde. — In einem Bilde des Pariser Museums ist ein stattlicher Kriegsmann, im Brustharnisch und gewaltigen Reiterstiefeln, dargestellt, welcher neben einer jungen Dame beim Frühstück sitzt. Er bietet ihr, ziemlich ungenirt, eine Hand voll Gold an; sie war eben im Begriff aus der zier-

*) Schnaase, niederländische Briefe S. 88.

Digitized by Google

lichen Kanne ein Weinglas für ihren gestrengen Gast zu füllen und blickt nun zaudernd, man weiss nicht: ob unschlüssig, bei dem verfänglichen Anerbieten vor sich hin. — Eine der anmuthigsten Compositionen Terburg's befindet sich in zwei trefflichen Exemplaren in den Museen von 4. Berlin und von Amsterdam; sie ist u. a. aus Goethe's 5. Wahlverwandschaften (wo sie als lebendes Bild dargestellt wird) bekannt: „Einen Fuss über den andren geschlagen, sitzt ein edler ritterlicher Vater und scheint seiner vor ihm stehenden Tochter ins Gewissen zu reden. Diese, eine herrliche Gestalt, in faltenreichem weissem Atlaskleide, wird zwar nur von hinten gesehn, aber ihr ganzes Wesen scheint anzudeuten, dass sie sich zusammennimmt. Dass jedoch die Ermahnung nicht heftig und beschämend sei, sieht man aus der Miene und Geberde des Vaters; und was die Mutter betrifft, so scheint diese eine kleine Verlegenheit zu verbergen, indem sie in ein Glas Wein blickt, das sie eben auszuschlürfen im Begriff ist.“ Auch hier interessirt es den Beschauer, sich den Gegenstand der Unterhaltung und deren etwanige Folgen auszumalen. Das Bild in Amsterdam ist etwas breiter wie das in Berlin, und in der Erweiterung noch ein Hund angebracht, der jenem, jedoch zum Vortheil der Composition, fehlt; die Ausführung in beiden ist gleich trefflich, nur das in Amsterdam minder gut erhalten. — Ausser den Bildern, wie die eben beschriebenen, finden sich übrigens auch verschiedene von Terburg, die wiederum nur mehr auf die Darstellung allgemeiner Zustände der feinen Gesellschaft gerichtet sind, doch in diesen eben dieselbe Naivetät der Auffassung und Anmuth der Darstellung zeigen. Einige anmuthige Bilder der Art in der Galerie von Wien; ein sehr ausgezeichnetes 6. (eine vornehme junge Dame auf der Theorbe spielend, ne- 7. ben ihr singend und taktirend der Musiklehrer) bei Sir R Peel in London. — Ein figurenreiches Ceremonienbild, den 8. Abschluss des Münster'schen Friedens darstellend, befand sich zuletzt in der Sammlung des Grafen Demidoff in Pa-

Digitized by Google

ris. — Auch sind verschiedene vorzügliche Portraitbilder dieses Meisters vorhanden.

§. 318. Einige Jahre jünger als Terburg ist ein zweiter sehr vorzüglicher Meister dieses Faches, Gerhard Dou (Dow, Douw, — geb. 1613, gest. 1680). In Rembrandt's Schule gebildet, scheint Dou von diesem Künstler vornehmlich die Richtung auf eine harmonische Behandlung und Durchbildung des Helldunkels empfangen zu haben; im Uebrigen jedoch hat er dessen phantastisches und effectvolles Wesen verlassen und sich eine sehr eigenthümliche Darstellungsweise ausgebildet*). Die Gegenstände, welche Gerhard Dou mit besondrer Vorliebe darzustellen pflegt, bewegen sich insgemein in dem engen Kreise des gemüthlichen Verkehrs der Familie; es ist keine Handlung, der sich, wie bei Terburg, das Element verborgener leidenschaftlicher Interessen beimischt, es sind nur die Beziehungen einer schlichten, stillen Häuslichkeit, die Zustände friedlicher und freundlicher Gewöhnung, die uns in seinen Bildern entgegen treten. Die Ausführung ist, wie es unter solchen Umständen erfordert wird, äusserst sauber und vollendend, ohne jedoch bei dieser höchsten Feinheit in Aengstlichkeit oder Befangenheit auszuarten; die mannigfaltigen Nebendinge sind mit derselben Liebe behandelt, denn sie bilden ein nothwendiges Mittelglied im häuslichen Verkehr und der tägliche Umgang mit ihnen hat ihnen ein selbständiges und für sich gültiges Interesse aufgeprägt. Die Anordnung ist demgemäss auch so, dass die Nebendinge in zierlicher Zusammenstellung in der Regel einen bedeutsamen Theil des Bildes einnehmen; oft blickt man durch ein Fenster, auf dessen Rand allerlei Geräth nebeneinander liegt, in das Treiben des Hauses hinein. Oft ist das Gemüthliche, heimlich Beschlossene desselben durch abendliches Dunkel und Kerzenbeleuchtung noch mehr hervorgehoben; in der Be-

*) Vgl. Waagen, Paris, S. 592 ff., sowie den ganzen diese Schule betreffenden Abschnitt.

Digitized by Google

handlung zierlicher Lichteffekte der Art hat es Gerhard Dou ebenfalls zur höchsten Meisterschaft gebracht. So sind in seinen Bildern zwar häufig wiederum die niederen Classen der Gesellschaft, Hausmägde, Verkäuferinnen täglicher Bedürfnisse u. dgl. m. dargestellt, aber es ist hierin durchaus keine Hinneigung zu dem Burlesken und Ungefügen der Bambocciaden-Muler; ja, wo sich Gerhard Dou vielleicht im einzelnen Falle einer solchen Richtung nähert, merkt man alsbald das Absichtliche und Gezwungene. Auch das Gegentheil, das Leben des feineren Salons, die Darstellung poetischer Gestalten, eignet sich nicht für seine eigenthümliche Richtung, und wenn er dergleichen zwar mehrfach versucht hat, so sind auch hier die Resultate nicht glücklich zu nennen; der Ausdruck geistigen Inhalts bleibt mehr oder minder hinter den technischen Verdiensten zurück.

Gerhard Dou's Bilder waren seit der Zeit ihres Entstehens sehr gesucht und es dürfte schwerlich eine Sammlung holländischer Kabinetsbilder zu finden sein, in denen nicht ein oder ein Paar derselben als vorzüglichste Zierde aufbewahrt werden. Die Galerieen seines Vaterlandes, die deutschen Galerieen von Dresden, München, Wien, Berlin u. s. w., das Museum von Paris, die englischen Sammlungen (namentlich diejenige des Hrn. Hope in London, und 1.
die Privatsammlung Georgs IV.) sind reich an diesen klei- 2
nen Schätzen. Hier sieht man ein Fenster gemalt, aus dem eine Magd einen Küchentopf ausschüttet; dort ein andres, an dem sie mit der Zubereitung der Speisen beschäftigt ist; dort ein drittes, aus dem sie mit brennendem Licht in die Nacht hinein leuchtet und lächelt. Hier blickt man durch das Fenster in das Atelier des Malers hinein, dort in das freundliche Zimmer einer alten Spinnerin. In einem Bilde des Pariser Museums sieht man den Laden einer Gewürz- 3.
händlerin mit seinem mannigfach übereinander gebauten Geräth, und Leute vor dem Ladentisch, denen die Händlerin das Verlangte zuwiegt. In einem Bilde der Münchner Ga-

Digitized by Google

lerie ist es das Gewölbe einer Kuchenbäckerin, vom Kerzenlicht beleuchtet, und eine Magd, die ihre Laterne auf den Boden gestellt hat und unter den Waaren das Nöthige
5. aussucht. Ein Bild des Berliner Museums stellt eine Speisekammer mit allerlei Vorräthen dar; die Köchin öffnet so eben die Thür, sie hat ein Licht in der Hand, welches ihr freundliches Gesicht artig beleuchtet; sie tritt leise auf, um das Mäuschen im Vorgrunde nicht zu stören, das schon lange seinen Unfug unter den Speisen getrieben hat und nun eben im Begriff ist, in die aufgestellte Falle zu schlü-
6. pfen. U. dergl. m. — Ein sehr liebenswürdiges Gemälde befindet sich in dem Haager Museum. Es stellt ein geräumiges Zimmer dar, bürgerlich, ohne grosse Pracht, aber alles höchst ordentlich und reinlich, zu den Seiten die mannichfaltigen Bedürfnisse der Wirthschaft zusammengestellt; durch das geöffnete Fenster blickt man auf die festtäglich beleuchtete Gasse hinab; daran sitzt die junge Hausfrau, im einfachen Hauskleide, mit frischen regelmässigen Zügen, mit häuslicher Arbeit beschäftigt; neben ihr eine Wiege mit dem kleinen Säugling, den das ältere Schwester-
7. chen freundlich betrachtet. — Ein andres, höchst reizvolles Bild, unter dem Namen der „Mädchenschule“ bekannt und durch den meisterhaftesten Lichteffekt ausgezeichnet, befindet sich sich im Museum von Amsterdam*). Der Schulmeister schilt eben einen Knaben tüchtig aus, welcher seiner Miene nach ganz unschuldig scheinen würde, wenn nicht das Lachen der andern den Schalk verriethe. Nichts übertrifft hier die zarte Ausführung der Mädchengesichter, welche fast jedes durch ein eignes Lichtstümpfchen erleuchtet werden und so freundlich und hell aus dem Dunkel hervortreten, dass die Knaben umher fast zu kurz kommen. Besonders artig sind die fleissigen Kinder an der letzten Tafel, deren Licht um ihres Fleisses Willen ganz dunkel brennt. — Ein vorzügliches Gegenstück zu diesem Bilde,

*) v. Quast, im Museum, 1834, No. 45, S. 371.

Digitized by Google

ein Schulmeister mit vier Knaben, findet sich im Fitzwil- 8.
liam-College zu Cambridge. — Ein Gemälde des Pariser 9.
Museums, von bedeutenderen Dimensionen als gewöhnlich, lässt in das Zimmer einer reicheren Familie, durch zierlichere Meubles und Geräth geschmückt, hineinblicken. Auf einem Lehnstuhle sitzt eine kranke Frau; vor ihr kniet die Tochter, indem sie ihr weinend die Haud küsst, die Magd reicht ihr die Arzenei, und etwas weiter vorn steht der Arzt, phantastisch costümirt, indem er, gegen das Fenster gewandt, die Flasche mit dem Wasser betrachtet. In diesem Bilde ist ein mehr aufgeregtes Gefühl, als gewöhnlich bei Gerhard Dou, dargestellt, aber das Ganze doch wiederum in seiner milden, sinnigen Weise zusammengehalten. — Ein
Bild der Münchner Galerie von ähnlich grösserer Dimension, 10.
ein Charlatan, der dem versammelten Publikum seine Medicamente anpreist, ist weniger anziehend und ohne die gemüthliche Stille, die sonst den Bildern Gerhard Dou's ihren Werth giebt.

Einzelne Darstellungen bewegen sich, wie gesagt, auch in den Kreisen der höheren Gesellschaft; sie enthalten meist eine oder ein Paar Figuren, bei denen es dem Künstler zumeist um die Nachahmung kostbarer Stoffe zu thun ist. Ein Lieblingsgegenstand des Meisters, den er öfter wiederholt hat, ist ein Einsiedler, in seiner Felshöhle betend; aber auch hier sind es insgemein nur die Nebendinge, Crucifixe, Todtenköpfe, Sanduhren u. dgl., welche ein näheres Interesse erwecken. Die Galerie zu München besitzt drei 11.
verschiedene Darstellungen dieses Gegenstandes. Noch weniger befriedigen die eigentlich idealen Darstellungen, z. B. seine büssende Magdalena (in Berlin und in Dresden), 12.
welche ganz ausserhalb seiner Sphäre liegen. — Des Mei- 13.
sters eignes jugendliches Bildniss, in der Bridgewater-Ga- 14.
lerie zu London, ist noch in Rembrandt'scher Weise, nur in kleinerm Massstab und zierlicher ausgeführt.

§. 319. Der Weise des Terburg und der des Gerhard Dou folgten verschiedene andre Künstler, die, wenn sie auch

Digitized by Google

im Allgemeinen nicht die Vortrefflichkeit dieser beiden erreichten, doch in einzelnen Fällen sehr Artiges und Anmuthvolles hervorgebracht haben. Bei ihnen wechseln insgemein die gemüthlichen Scenen des Familienlebens und ähnlicher Verhältnisse mit Darstellungen aus dem Treiben der feineren Gesellschaft, auch wohl mit einzelnen idealen Gegenständen, ohne dass bei dem einen oder dem andern eine besondere Richtung zu dieser oder jener Auffassungsweise als vorherrschend zu bezeichnen wäre. Zu den liebenswürdigsten Künstlern, von denen hier die Rede ist, gehört Gabriel Metzu (geb. 1615, lebte noch 1664), der in Scenen des niederen wie des höheren Verkehrs gleich unbefangen, von ebenso sauberer wie ungezwungener Vollendung erscheint. An Wärme des Tons und Schönheit des Helldunkels steht er den eben genannten Künstlern meist gleich; erst später tritt neben einer gewissen Verflachung des Ausdrucks ein kalter, bleigrauer Farbenton hervor. Er behandelt meist sehr einfache gesellige Momente und Bezüge, ohne eigentlich novellistische Beimischung; es sind Besuche, Musikstunden u. dgl. m., hie und da mit leiser Andeutung von Liebesverhältnissen; oder auch geputzte Bürgersfrauen, welche auf dem Markt einkaufen, u. s. w.

1. Das Berliner Museum besitzt unter seinem Namen ein sehr anziehendes Gemälde von verhältnissmässig bedeutenden Dimensionen, welches der Auffassungsweise des Terburg verwandt ist. Es ist eine Dame in blauseidnem Kleide und Pelzüberwurf; sie sitzt ermattet in einem Lehnstuhl, das Gesicht und Auge emporgerichtet, so dass man die reinen edlen Züge des Profils klar entfaltet sieht; sie ist blass, und schmerzlich zuckt es um ihren Mund, doch voll ruhiger Ergebung. Vor ihr steht der Arzt in schwarzem Doktortalar und mit der Alongenperücke, ein tröstlich mildes Gesicht; er hat den schönen Arm der Kranken gefasst, um ihren Puls zu fühlen; zugleich zeigt er empor nach einem Portrait, welches an der Wand hängt und einen Herrn in stattlicher Offizierstracht vorstellt. Es scheint der Gemahl

Digitized by Google

zu sein, dessen lange Abwesenheit die Verlassene krank gemacht hat; der Arzt scheint seine baldige Rückkehr zu versprechen. — In derselben Galerie ist von Metzu das 2.
Porträt-Bild einer holländischen Patricierfamilie, voll prunkhaften, bürgerlich unbedeutenden Stolzes. — Im k. k. Mu- 3.
seum von Wien befindet sich ein Bild von Metzu, welches der Weise des Terburg nahe verwandt ist; es stellt eine Spitzenklöpplerin und neben ihr einen jungen Herrn dar, und lässt auf ein anziehendes Verhältniss zwischen beiden schliessen. — In den Galerieen von Dresden und München, 4.
im Louvre, in englischen Sammlungen sind Metzu's Bilder 5.
nicht sehr selten.

Ein sehr productiver Künstler ist Franz von Mieris (1635—1681), Schüler des Gerhard Dou. Mieris fehlt es in seinen Darstellungen des Lebens der vornehmeren Stände insgemein an derjenigen Naivetät der Auffassung, welche überall die erste Bedingung eines vollendeten Kunstwerkes ausmacht; seine meisterhafte, elegante Ausführung kostbarer Stoffe, vornehmlich schimmernder Seidenzeuge, die z. B. bei Terburg nur als Mittel zur Erreichung anderweitiger Zwecke hervortrat, genügt bei der offenbaren Absichtlichkeit nicht, um diesen Mangel zu verdecken. (Doch ist in der Hope'schen Sammlung zu London ein liebenswürdiges 6.
Jugendbild des Meisters aus dieser Sphäre vorhanden: ein reichgekleideter Herr, vor ihm ein Römer mit Wein und Krabben; ein junges Mädchen, vom Rücken gesehen, schreibt die Zeche an). — Bedeutender ist Mieris insgemein in den Darstellungen mehr niederer Scenen, in denen oft eine eigene ergötzliche Laune sichtbar wird und wo doch die ganze Auffassung so gehalten ist, dass eben dieselbe feine Ausführung nicht unstatthaft erscheint. Die Münchner 7.
Galerie hat treffliche Beispiele der Art; eins der anziehendsten stellt zwei grosse Stiefeln und allerlei andres Costüm auf dem Tisch einer Herberge liegend dar, und im Hintergrunde den Herrn dieser Dinge, den Künstler selbst, im Gespräche mit der Wirthin. Auf einem andren der Art

Digitized by Google

erblickt man einen Soldaten, halbe Figur, der eine Tabackspfeife in der Hand hält und den Rauch in jovialer Laune
8. in die Höhe bläst. — Nächst der Münchner und der Haager
9. Galerie ist besonders die der Uffizien zu Florenz (die überhaupt eine interessante Sammlung von Werken der Holländer besitzt), reich an Bildern dieses Künstlers. — Der Sohn des Franz, Wilhelm van Mieris, ist dem Vater in Bezug auf saubere Ausführung ähnlich, doch tritt bei ihm der Mangel des Naiven noch in ungleich höherem Maasse hervor. — Ueberhaupt beginnt gegen Ende des XVII. Jahrhunderts ein offenbarer Verfall in der holländischen Genremalerei; schon die späteren Werke z. B. eines Dou und Metzu scheinen kälter und flacher als die frühern. Mehrere Umstände trafen zusammen; der Höhepunkt der Gattung war mit Steen, Terburg und Dou vollkommen erreicht, und die Liebhaberei hatte sich an die von ihnen aufgestellte Auffassung und Darstellung geknüpft, sodass die folgenden Maler schon mehr in der Art ihrer Vorgänger als nach eigener Inspiration zu malen für gut fanden; das unendlich feine Naturgefühl der Vorgänger, welches den einfachsten Gegenständen ihren Zusammenhang mit dem Weltganzen abgewonnen und durch Licht und Luft darzustellen gewusst hatte, — dieses besass man jetzt mehr nur aus zweiter Hand; endlich soll auch der neu eingeführte akademische Unterricht, namentlich das Gypszeichnen die Feinheit des Auges und die Naivetät des Sinnes abgestumpft haben. Genug, die Maler seit dem Ende des XVII. Jahrhunderts sind bei aller Sorgfalt und bei sehr glücklichen Erfolgen im Einzelnen doch kleinlich, kalt und manierirt im Vergleich mit den grossen Künstlern der Blüthenepoche.

§. 320. Auf der Grenze, doch noch mehr der guten Zeit zugewandt, steht Caspar Netscher (geb. zu Heidelberg 1639—1684). In vornehmeren Scenen, und insbesondere in Darstellungen, welche ihrem Gegenstande nach der Historienmalerei angehören, fehlt es auch ihm an der unbefangenen, naiven Auffassung und er erscheint nicht selten ma-

Digitized by Google

nierirt, so schön auch z. B. die Stoffe gemalt sind. Dagegen hat er in Bildern, welche die einfachere Darstellungsweise des Gerhard Dou befolgen, sehr Treffliches geleistet. Besonders heiter und naiv stellt er, z. B. in einigen Bildern 1.
bei Sir R. Peel, das Leben der Kinder dar. — Schon mehr ein äusserlicher Nachahmer früherer Motive ist Peter von Slingelandt, Schüler Dou's; sodann sind zu nennen: Dominicus van Tol, ein oft glücklicher Nachahmer Dou's; Jan und Nicolas Verkolje, u. A. m. — Unter diesen Künstlern ist auch Gottfried Schalken, ebenfalls ein Schüler Gerhard Dou's, anzuführen. Die Meisterschaft dieses Künstlers besteht in der Darstellung zierlicher Lichteffekte, die er, nach dem Beispiele seines Lehrers, zumeist mit besonderer Vorliebe angewandt hat. Doch ist er nur zu häufig, besonders wenn er ideale Gegenstände behandelte, ins Manierirte verfallen; ein Hauptbild der Art, in
der Münchner Galerie, stellt die klugen Jungfrauen mit 2.
ihren hellbrennenden Lampen, und die thörichten Jungfrauen, deren Lampen so eben erlöschen, dar. In andren Bildern zeigt sich jedoch auch bei ihm nicht selten eine anziehend naive, zum Theil launige Auffassung, wie z. B. in einem Bilde des Haager Museums: ein Arzt, der von einer jungen 3.
Dame in Gesellschaft ihres Vormundes besucht wird und eine Ursache der Krankheit des schönen Mündels angiebt, welche diese weinen und den Vormund höchlichst erstaunen macht. — Drei anmuthige Bildchen aus früherer Zeit befin- 4.
den sich in der Privatsammlung Georgs IV. in London. — Im Berliner Museum befindet sich ein eigenthümliches Bild- 5.
chen dieses Meisters von unübertrefflicher Anmuth. Es ist eine Landschaft, eine stille holländische Gegend mit breiten weidenbepflanzten Kanälen; ein Knabe sitzt vorn unter einem alten Weidenbaume und angelt; ihm gegenüber ein Busch gelber Wasserlilien, auf denen Schmetterlinge ruhen. Der Himmel ist mit abendlich dunkelnden Wolken umzogen; in der Ferne zieht ein einsames Segel vorüber. — Den manierirtern Bildern Schalken's und andrer gleichzeitiger

Digitized by Google

Maler dieses Faches sind die schon oben genannten Künstler Adrian van der Werff, Eglon van der Neer u. a. in ihren Genrebildern verwandt. — Der letztere ist in feinen Conversationsbildern noch oft geschmackvoll und durch eine vorzügliche Technik den besten Meistern verwandt. Auch an einen oben (S. 432) angeführten Nachfolger Rembrandt's, Nicolaus Maas, muss hier nochmals erinnert werden.

Unter den späteren Genremalern ist hier endlich noch Peter van Hooghe (1659—1722) anzuführen, der sich durch eine schlichte Auffassung und gediegene, kräftige Ausführung sehr vortheilhaft auszeichnet. Er pflegt insgemein das Innere eines stillen Wohnzimmers darzustellen, in welches das Sonnenlicht durch Fenster oder Thüre hereinfällt und so über das Ganze einen eignen festtäglichen Glanz verbreitet; die stille Beschäftigung der Personen, welche sich in diesen Zimmern befinden, erhöht den Eindruck des Ganzen, welches überall einen reinen, ungestörten Frieden athmet. Die Galerieen von Dresden und München, der Louvre, die Sammlung von Sir R. Peel u. a. haben interessante Beispiele von Bildern dieses Meisters aufzuweisen, die nicht eben häufig vorkommen.

---

§. 321. Die Genremalerei in Italien und Spanien mussten wir schon bei Anlass der dortigen Historienmaler erörtern, von welchen zugleich die meisten Genrebilder herrühren, und beschränken uns desshalb hier auf eine kurze Recapitulation.

Dass die eklektischen Schulen Italiens dem Genre nicht günstig waren und die Gegenstände desselben als ihres Pinsels unwürdig verachteten, lässt sich nach den bei ihnen gültigen Stylvoraussetzungen leicht begreifen. Die wenigen Bilder dieser Art welche z. B. von Annibale Caracci vorhanden sind (S. 361), können nur als verein-

Digitized by Google

zelter künstlerischer Scherz gelten, dergleichen auch bei andern Bolognesern vorkömmt. Von der florentinischen Schule ist höchstens Domenico Feti (S. 377) anzuführen, dessen Parabeln zum Theil wahre Genrebilder, aber von der feinen niederländischen Durchführung weit verschieden sind.

Schon viel mehr neigten die Naturalisten zum Genre hin, nachdem Michelangelo da Caravaggio mit seinen lebensgrossen, scharfbeleuchteten Halbfiguren (S. 383) vorangegangen war. Bei seinen Nachfolgern, zumal den neapolitanischen, tritt dann auch im Genre die dem Naturalismus eigene Leidenschaftlichkeit auf merkwürdige Weise hervor.

Die stille Behaglichkeit einfacher, ruhiger Situationen reizt sie nicht; selbst für das Komische zeigen sie wenig Sinn; dafür sind ihre — meist kleinen — Schlachten, die man unbedenklich hieher rechnen darf, von ausserordentlichem Feuer der Darstellung und, wo die Arbeit nicht gar zu decorationsmässig ist, von grosser Kraft der Farbe. Unter den Neapolitanern haben wir Aniello Falcone (S. 387) und Salvator Rosa (S. 388) erwähnt, welcher letztere auch seine Landschaften meist mit unheimlicher Staffage von Räubern oder räuberhaften Soldaten versah. Auch Jaques Courtois, gen. Bourguignon, welcher zwar Franzose war, aber als Jesuit in Rom lebte, hat die Erinnerungen seiner frühern Kriegsdienste in einer, wenn auch kleinen Anzahl meisterlicher Schlachtbilder niedergelegt (S. 391). Dagegen ist Michelangelo Cerquozzi (S. 391) gerade in den Schlachten, welche ihm den Beinamen delle battaglie einbrachten, weniger ausgezeichnet als in eigentlichen Bambocciaden, deren Styl er sich unter dem direkten Einfluss des Bamboccio (Peter van Laar, s. oben) angeeignet hatte. Doch wurde diese Gattung, wie es scheint, nur in Gestalt einer ausländischen Mode anerkannt und ging als solche nach einiger Zeit wieder vorüber. Was in der Folge von gebornen Italienern hierin geleistet

Digitized by Google

wurde, ist meist flüchtige, decorationsmässige Wiederholung ähnlicher Motive.

Im XVIII. Jahrhundert kommen noch hie und da vereinzelte Versuche im Genre vor, wahrscheinlich in Folge der über ganz Europa verbreiteten Liebhaberei für Kabinetstücke in niederländischer Art. Von Pietro Longhi
1. aus Venedig (1702—1762) besitzt die dortige Akademie eine Reihe von Genrebildern aus dem vornehmen Leben, welche zwar kalt und ohne niederländischen Natursinn gemalt, in der fein humoristischen Erfindung aber ungefähr mit Parini's berühmter Satyre zusammenzustellen sind. Eins davon stellt z. B. die Toilette einer grossen Dame vor; künftigen Sieges gewiss steht sie in ihrem riesenblumigen Reifrock da, die eine Kammerfrau ordnet ihr mit unterdrückter Ironie die Manschetten, die andere, resignirt und nachdenklich, hält ihr den Spiegel vor; die alte Magd, welche mit dem Kaffee hereintritt, sieht ihre aufgeputzte Herrin mit höchstem Erstaunen an.

Ungleich wichtiger als diese italienische Genremalerei ist die spanische, welche von den ersten Historienmalern der Nation ausgeübt wurde. Wir haben oben die Hauptbilder erwähnt: den Wasserverkäufer, den „bacco finto" und die Spinnerinnen des Velasquez (S. 447); die Bettelknaben, Bauern etc. Murillo's (S. 454), und Anderes mehr. Auch hier tritt der Humor selten direkt zu Tage; Murillo ging mehr auf schöne oder energische Charakterfiguren als auf ganze Scenen aus, was sich auch für den meist lebensgrossen Massstab besser eignete. Die ganze Herrlichkeit seines edeln Naturalismus ist über diese Gestalten ausgegossen, während die Hintergründe und Nebendinge wie so oft in seinen Historienbildern bloss angedeutet sind. Von Velasquez sind ausser den genannten auch kleine nach
2. niederländischer Art behandelte Genrebilder z. B. im Madrider Museum vorhanden, welche indess neben jenen (meist aus lebensgrossen Figuren bestehenden) Meisterwerken bloss den Charakter von Studien tragen sollen.

Digitized by Google

§. 322. In Frankreich tritt uns in der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts ein Künstler entgegen, welcher wesentlich von Breughel'scher Tradition ausging, dabei jedoch einen ungleich schärfern und genialern Humor und eine viel grössere Lebendigkeit entwickelte: Jaques Callot (1594—1635). In Bezug auf malerische Technik nimmt Callot zwar eine mehr untergeordnete Stelle ein, indem er nur selten in Oel gemalt hat und die Bilder der Art, welche man ihm zuschreibt (z. B. in der Akademie von Venedig), in ihrer Ausführung nicht sonderlich viel bedeuten wollen: seine Leistungen bestehen im Wesentlichen nur aus Kupferstichen, auch hat die Mehrzahl derselben nur ein kleineres Format; aber es sind durchweg Compositionen von eigner Erfindung und fast alle von einer Originalität und Frische des Geistes, dass sie in ihrer Art einzig in der Kunstgeschichte dastehen. Sie bestehen aus Darstellungen der mannigfaltigsten Art. Einige enthalten biblische Scenen, die jedoch mit geringerem Glück und mehr in manieristischer Weise behandelt sind. Andre stellen Begebenheiten der Zeitgeschichte und Scenen aus dem Leben des Tages dar; Belagerungen, Schlachten, kriegerische Umgebungen, Costümbilder u. dergl.; in diesen spricht sich die lebendigste Energie und eine höchst geistreiche, — wo es der Gegenstand erlaubte: höchst poetische Weise der Anschauung aus; namentlich gehört unter diesen die grosse Reihenfolge von Blättern, welche den Titel der Misères et malheurs de la guerre führt, zu seinen vorzüglichsten Meisterwerken. Noch andre Darstellungen sind humoristisch-phantastischer Art, meist dem Gebiet der italienischen Masken-Comödie angehörig, bald festliche Aufzüge in fabelhaftem Pomp, bald verwunderliche Tänze, bald eigenthümlich novellistische Scenen vorführend; letztere besonders sind in einer so meisterlichen Gemessenheit, in so ergötzlichem Pathos, in so feiner und doch heiterer Laune durchgebildet, dass sie dem für Humor empfänglichen Beschauer — zumal in Rücksicht auf die emphatischen

Digitized by Google

Bestrebungen von Callot's Zeitgenossen — eine herzliche Erquickung gewähren. Keiner unter den niederländischen Genremalern hat den Humor zu einer solchen Schärfe und Lustigkeit entwickelt, wie er. Zu den Blättern dieser Art gehört auch die Reihenfolge der Bettler und vor Allen das grosse Blatt der Versuchung des heiligen Antonius, welches die lustigsten Teufeleien enthält und, wenn es auch in der Gesammt-Composition etwas überladen scheinen dürfte, doch in seinen Einzelheiten von unwiderstehlicher Komik ist. — Als Nachahmer des Callot ist sein etwas jüngerer Zeitgenoss Stephan della Bella anzuführen.

Mit Ludwig XIV. hört die französische Genremalerei fast völlig auf; der König liebte sie nicht. Als man ihn einst mit niederländischen Genrebildern überraschen wollte, sagte er ganz kurz: Qu'on m'ôte ces magôts-là! Das Kleinbürgerliche, Unheroische, Untheatralische, scheint seine eitle Seele angewidert zu haben; vielleicht empfand er auch ein leises Grauen vor dem Humor, gegen welchen der Despotismus bekanntlich wehrlos ist. Es giebt kaum einen stärkern Beweis seiner despotischen Allmacht, als dass nun eine Kunstgattung, welche offenbar Talente und Popularität für sich hatte, desshalb so völlig zurückweichen musste. In der That treten erst um den Beginn des XVIII. Jahrhunderts neue Bestrebungen der Art auf. Hieher gehört zuerst Claude Gillot, der es unternahm, Scenen der französischen Comödie darzustellen, dessen Name aber durch den seines Schülers verdunkelt wurde: Antoine Wateau (1684—1721). Wateau malte ebenso wie jener Scenen des französischen Theaters, italienische Masken, Begebenheiten der vornehmen Gesellschaft und dergl. Er wusste diese Gegenstände mit graziöser Feinheit und angenehmem Colorit darzustellen, und wenn es seinen Figuren mehr oder minder an einer tieferen Individualisirung fehlt, so wird dieser Mangel bei den kleineren Dimensionen, darin die Mehrzahl seiner Bilder ausgeführt ist, nicht sonderlich bemerklich. Wateau's Bilder haben ein grosses

Digitized by Google

Verdienst unter den Leistungen seiner Zeitgenossen; sie zeigen eine eigenthümliche Naivetät der Auffassung, und indem sie die feine Koketterie, die galante Tournüre, die zierliche Lüge des vornehmen Lebens seiner Zeit ohne Affektation von Seiten des Künstlers repräsentiren, so üben sie auf den Beschauer eine eigen ergötzliche, komische Wirkung aus. Das künstliche Arkadien, die idyllische Schäferwelt, in welche sich die damalige Ueberbildung hinein zu träumen liebte, tritt uns in diesen zierlichen Kabinetstücken mit vollkommener Wirklichkeit entgegen. Wateau's Nachfolger Paterre und Lancret haben ebenfalls Treffliches in dieser Art geleistet. In Deutschland besitzen die Königl. Schlösser von Berlin und Potsdam, auch das Museum von 2.
Berlin, eine grosse Menge von den Bildern dieser drei 3.
Künstler.

Eigenthümlich steht ihnen ein andrer Genremaler, J. B. S. Chardin (1699—1779) gegenüber. Die Gegenstände, in welchen sich Chardin's Darstellungen bewegen, gehören mehr dem Leben der Familie an; er wusste diese mit einer solchen Innigkeit und Gemüthlichkeit, in einer so lebenvollen, harmonischen Weise zu behandeln, dass er in der That den vorzüglichsten holländischen Meistern derselben Richtung sehr nahe steht. — Ein jüngerer Künstler, der sich in ähnlicher Weise ausgezeichnet, ist J. B. Greuze (1726—1805); auch dessen Bilder zeigen eine gemüthliche Auffassung des Familienlebens, doch sind sie mehr sentimen- 4.
taler Art und nicht von gleicher Unbefangenheit der Auffassung. Die drei durch Kupferstiche weltbekannten Gemälde: die Dorfbraut, die Abreise und die Rückkehr, befinden sich im Louvre.

§. 323. Im schärfsten Gegensatz gegen jene conventionelle gesellschaftliche Täuschung der französischen Idyllen- und Maskeradenmaler, und zugleich in bewusster Opposition gegen die manierirte, hohl-idealistische Historienmalerei Englands trat gleichzeitig William Hogarth auf (1697—1764), der erste unter den englischen Malern von

Digitized by Google

bedeutender, durchgreifender Originalität. Hogarth ist Genremaler, seine Darstellungen bewegen sich in den Kreisen des gewöhnlichen Lebens seiner Zeit; aber er weiss das Leben in seinen mannigfachsten Aeusserungen mit einer so tiefen Wahrheit zu erfassen, die Verkehrtheiten des Zustandes der Gesellschaft in einer so scharfen, geistreichen Weise herauszustellen, zugleich damit eine solche Fülle humoristischer Beziehungen zu verbinden, dass er in alle dem einzig in der Kunstgeschichte dasteht. Auch zeigt sich das Element charaktervoller Darstellung bei ihm nicht nur in der Auffassung des Gegenstandes, sondern es ist mit gleicher Meisterschaft in den Formen und dem Colorit seiner Figuren durchgeführt. Seine Bilder sind meistens etwas skizzenhaft, aber mit geistreicher, bestimmter Führung des Pinsels gemalt. Zu seinen vorzüglichsten Gemälden gehört die Reihenfolge derjenigen, welche unter dem Namen der „Mariage à la Mode" bekannt sind und sich in der
1. britischen National-Galerie zu London befinden. In weiterem Maasse, wie durch seine Malereien, ist Hogarth durch seine Radirungen und durch die grosse Anzahl mehr oder minder gelungener Kupferstiche nach seinen Compositionen bekannt. Insgemein sind es Darstellungen des verdorbenen Zustandes der Gesellschaft (häufig in grösseren Reihenfolgen, wie ausser der eben angeführten u. a. die, welche das Leben des Liederlichen, das Leben des Freudenmädchens u. s. w. darstellen), oder Satyren auf politische Verhältnisse. Sie haben seit der Zeit ihrer Entstehung mannigfache literarische Werke zu ihrer Auslegung und Erklärung hervorgerufen; die Deutschen dürfen sich rühmen, die bei weitem geistreichste Arbeit dieser Art zu besitzen*).

Hogarth's künstlerische Richtung ist nicht ohne zahlreiche Nachfolge geblieben, so jedoch, dass der Mehrzahl nach das Element der Caricatur, welches sich überhaupt in

*) G. C. Lichtenberg: Ausführliche Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche etc. Göttingen, seit 1794.

Digitized by Google

der neueren englichen Kunst bedeutend bemerklich macht, darin vorherrscht. Unter seinen nächsten Nachfolgern sind namentlich Inigo Collet und James Gillray anzuführen.

Neben den Niederländern erscheinen nun die Genremaler der andern Nationen unläugbar im Nachtheil; sie bilden einzelne Richtungen aus, während jene die sämmtlichen Zweige der Gattung in massenhafter Ausübung besitzen; selbst für die lebensgrossen Charakterfiguren der Spanier mag man die Leistungen Rembrandt's und seiner Schule in Anspruch nehmen. Freilich gab es daneben in Holland keine eigentliche Historienmalerei im höhern Sinne, sodass sich die besten Kräfte den andern Gattungen zuwenden konnten. Auch ist es hier wohl eine Pflicht, ausdrücklich an das beträchtliche deutsche Contingent zu erinnern, welches in der niederländischen Heeresmacht nicht die letzte Stelle einnahm; Lairesse, die beiden Ostade, C. Netscher, und von den unten zu nennenden Backhuysen, Mignon, Lingelbach u. A. m. waren geborene Deutsche.

Zweites Capitel.

Die Landschaftmalerei.

§. 324. Die Ausbildung der Landschaft ist neben so manchen Ruhmesansprüchen der Malerei des XVII. Jahrhunderts wiederum etwas eigenthümlich Grosses; ja ein culturgeschichtliches Ereigniss welches, ähnlich den gleichzeitigen Entwickelungen der modernen Musik, einen ganzen Zeitraum charakterisiren hilft. Weit mehr als das Genre ist die Landschaft eine gemeinsame europäische Hervorbrin-

Digitized by Google

gung; Niederländer und Italiener, Franzosen und Deutsche haben hier in einer Weise zusammengewirkt, welche es schwer macht, jedem genau das Seinige zuzutheilen.

Betrachten wir zunächst die niederländische Landschaftmalerei*), welche schon ihrem Schöpfer Johann van Eyck gewiss einen nicht ganz geringen Theil seines Ruhmes zu Wege gebracht und sich zu Anfang des XVI. Jahrhunderts mit J. Patenier emancipirt hatte (S. 321). Sie besass den Vortheil, faktisch fortzubestehen, während die ungleich poetischere und innerlich reichere oberdeutsche Landschaftmalerei eines Manuel und Altdorfer (S. 241, 295) in den Stürmen der Reformation unterging. In den Geschichtsbildern der brabantischen Manieristen (S. 323 ff.) bildet sie oft den anziehendsten Bestandtheil, so oberflächlich sie auch oft abgefunden wird: auch eigentliche Landschaftbilder kommen fortwährend vor. Als Beispiel möge hier ein
1. interessantes Bildchen des Berliner Museums von Cornelius Matsys (1543) genannt werden, eine Landschaft von ungemein mildem, spätherbstlichem Charakter, in der jedoch die ziemlich burleske Staffage mit dem Ernst der landschaft-
2. lichen Auffassung unangenehm contrastirt. (Ein anderes zart ausgeführtes Bild im Louvre).

In voller Selbständigkeit und Bedeutsamkeit erscheint jedoch die niederländische Landschaft zuerst am Schlusse des XVI. und in der ersten Zeit des XVII. Jahrhunderts, und zwar vornehmlich in der Schule von Brabant, wo gleichzeitig eine neue kräftige Historienmalerei durch Rubens ins Leben gerufen wurde. Zwischen beiden Gattungen herrscht hier eine, gewiss nicht zufällige Uebereinstimmung: dieselbe Ursprünglichkeit, dieselbe sinnliche überquellende Derbheit in der Landschaft wie im historischen Gemälde. Nur besitzt erstere noch den Charakter einer grösseren Jugendlichkeit: sie hat sich, bis auf wenige Ausnahmen, ohne eigentliche

*) Auch für diesen Abschnitt sind durchgängig die betreffenden Stellen bei Waagen, England und Paris, zu vergleichen.

Digitized by Google

Schule bilden müssen, und indem sie die Fülle der sich aufdringenden Erscheinungen der Natur zu umfassen strebte, so verliert sie sich häufig noch in dem Reichthum der einzelnen Gegenstände. Letzteres jedoch nicht in dem Grade, wie es bei jenen älteren Meistern im Beginn des XVI. Jahrhunderts (Patenier und Herri de Bles) der Fall gewesen war: ein Bestreben, diesen Reichthum zusammenzuhalten, ist allerdings sichtbar, aber es tritt mehr nur in äusserer Weise hervor, so dass das Ganze, in Folge dessen, oft einen gewissen decorativen Charakter annimmt. Die Farben sind insgemein in reichem Glanze, das Laub im lebhaftesten Grün, der Baumschlag conventionell behandelt, ebenfalls in decorativer, nicht selten in tapetenartiger Weise. Alles dies tritt natürlich mehr hervor, wo der Künstler die Ausführung poetischer Compositionen beabsichtigt hatte, während in der Darstellung heimischer, beschränkter Lokalitäten sich bereits eine schlichtere, minder befangene Auffassungsweise ankündigt.

Zu den bedeutendsten Künstlern der in Rede stehenden Landschaftschule gehört Johann Breughel (1569—1625) der zum Unterschiede von den anderen Künstlern dieses Namens (seinem Vater und Bruder, Peter Breughel dem älteren und dem jüngeren) gewöhnlich der Sammt- oder Blumenbreughel genannt wird. Seine Bilder sind durchgängig ziemlich bunt und ohne rechte Haltung, aber im Einzelnen sehr naturwahr und von unsäglich feiner Ausführung; sehr viel Detail der Natur findet sich hier zum ersten Male dargestellt. Ein Gegenstand, welchen dieser Künstler mehrfach behandelt hat und der überhaupt die Gesammt-Richtung der Schule charakterisirt, ist das Paradies, — die grösste vorzüglichste Darstellung in dem 3. Museum im Haag. Die Gegend ist hier im reichsten Pflanzenwuchse dargestellt; an beiden Seiten ziehen sich dichte Baumgruppen bis gegen die Mitte, wo wir durch eine Oeffnung die Tiefe des Waldes und das Feld, und darauf das saftige Grün der jugendlich üppigen Vegetation in allen

Digitized by Google

Abstufungen bis zum scharfen Lichte gewahr werden. Die Gestalten der Ureltern sind auf diesem Bilde von Rubens Hand, wie sehr häufig die Staffage auf Breughel's Bildern von den Historienmalern seiner Zeit gemalt ist. Aehnliche
4. Darstellungen an verschiedenen Orten, in der Galerie Ester-
5. hazy zu Wien, im Berliner Museum u. s. w. Das Berliner Museum enthält ausserdem noch verschiedene Waldlandschaften, von denen einzelne bereits eine minder üppige
6. Vegetation und freiere Behandlung zeigen. Die Schleissheimer Galerie hat einen grossen Reichthum Breughel'scher Bilder, die auf eine schlichte Weise mehr in die lokalen Verhältnisse der Heimath einführen. — Ausserdem hat sich Joh. Breughel oft gefallen, die dem Stillleben angehörigen Dinge, Blumen, Früchte, Thiere, Geräthe mannigfacher Art in zierlicher Vollendung zu malen, und solche Darstellungen in eigenthümlicher Weise zu grösseren Compositionen zu verbinden, denen es aber noch ungleich mehr, wie sei-
7. nen Landschaften, an Totalwirkung fehlt. Die Münchner Galerie besitzt von ihm einen grossen Blumenkranz, in dessen Mitte von Rubens eine Madonna mit dem Kinde
8. gemalt ist. Ein ähnliches Bild befindet sich nebst manchem
9. Andern im Louvre. Andre Darstellungen der Art: das Reich der Flora, das Reich des Vulkan, u. a. m. besitzt die Galerie von Sanssouci in namhafter Anzahl. — Ueberhaupt sind die Darstellungen dieses Künstlers nicht selten;
10. selbst in Italien besitzt die Sammlung der ambrosianischen Bibliothek zu Mailand deren eine grosse Menge. — Unter den Schülern und Nachahmern des Johann Breughel, welche seinem Styl zum Theil bis spät in die Zeiten Ruysdaels hinein festhielten, sind Jacob Fouquiers, Peter Gyzens, oder Geysels und F. van Kessels zu nennen.
11. Bilder der beiden erstern im Berliner Museum.

Roland Savery (1576—1639) erscheint dem Breughel in allgemeinen Beziehungen verwandt, doch macht sich in seinen Landschaften (wenigstens in einzelnen Fällen) bereits eine ernstere Stimmung, im Gegensatz jenes äusserlich

Digitized by Google

decorativen Elementes, bemerkbar. Wenn dieser grössere Ernst in Darstellungen des Paradieses (im Berliner Museum) 12.
oder des Orpheus, welcher die Thiere des Waldes durch 13.
sein Saitenspiel herbeilockt (im Haager Museum) weniger hervortritt, und es dem Maler in solchen Bildern fast mehr um eine kunstreiche Darstellung der verschiedenen Thiergattungen, darin er Meister war, zu thun ist, so finden sich doch zugleich andre von grosser innerer Bedeutung. Zu diesen gehört namentlich eine zweite Landschaft des Ber- 14.
liner Museums. Es ist ein wilder Eichenwald; verdorrte, vom Sturm gebrochene Bäume, andre, die ihre entblössten Wurzeln weithinstrecken, bilden den Vorgrund; eine Zigeunerfamilie bereitet hier ihr Mittagsmahl; ein Weg führt in den Wald hinein und an den Spiegel eines heimlich umschlossenen See's, an dessen Ufer man ein einsames Hirschlein erblickt; seitwärts öffnet sich eine Aussicht in ferne Berggegenden. Das Bild athmet die geheimnissvollen Schauer, welche der Mensch der noch unbesiegten Natur und ihrem selbständigen Schaffen gegenüber empfindet.

Ein dritter eigenthümlicher Künstler dieser Richtung ist David Vinckebooms, geb. 1578. Auch er zeigt in seinen Waldbildern einen grösseren Ernst, einen dunklern Ton als Breughel, aber nicht diejenige bedeutsame Stimmung, welche man bei Savery erkennt. Vorzüglich ist er in Darstellungen des niederländischen Dorflebens, in denen er Natur und Volk zu einem fröhlichen Ganzen zu verschmelzen und das Ruhige, Gemüthliche des heimischen Bodens trefflich aufzufassen weiss. Das Berliner Museum 15.
besitzt eine bedeutende Anzahl seiner Gemälde. — An Vinckebooms und die vorgenannten Künstler schliesst sich noch eine namhafte Reihe niederländischer Landschaftsmaler derselben Zeit an, die in ähnlicher Weise gemalt haben: Gilles van Coningsloo, Adrian Stalbemt, Peter Lastmann, Alexander Kierings, Egidius Hondekoeter, u. a. m. Von Adrian van der Venne besitzt der Louvre eine mit einem heitern Fest staffirte Landschaft 16.

Digitized by Google

vom Jahre 1609, welche an echtem Naturgefühl und Geschmack den meisten Bildern dieser Zeit überlegen ist. (Der Maler war auch in Miniaturporträts sehr ausgezeichnet.) — Derselben Richtung in technischer Beziehung angehörig, in der Auffassungsweise aber von den genannten sehr verschieden, ist ein andrer Zeitgenoss: Judocus de Momper, geb. 1580. Er hat etwas originell Phantastisches in seinen Darstellungen, indem er die Natur nicht selten von ihrer Kehrseite, in capriciösen Gestaltungen und noch mehr in ein einer wunderlichen, ich möchte sagen: misslaunigen Farbenstimmung auffasst. Ein hastig gefegter Farbenauftrag, der mehr andeutet als ausführt, entspricht zur Genüge diesem abenteuerlichen Wesen. Weite Niederblicke auf frostige, bläuliche Ebenen, kalkige Felsen im Vorgrunde, Höhlen mit Eremiten u. dergl. findet man gewöhnlich auf seinen Bildern dargestellt. Das Museum von Berlin, die Galerie Esterhazy zu Wien u. a. besitzen hervorstechende Beispiele dieser Art und Weise. Das Hauptwerk des Meisters möchte eine reiche sonnenbeschienene Gebirgslandschaft in der Sammlung des Lord Scarsdale zu Keddlestonhall sein, welche mit der wunderbar phantastischen Composition zugleich eine ungewöhnlich wahre und fleissige Ausführung verbindet. Die Staffage ist von Johann Breughel.

17. 18. 19.

Wenn bei der Mehrzahl der betrachteten Leistungen im Fache der landschaftlichen Kunst ein gewisses conventionelles Streben, ein mehr decoratives Element vorherrschend war, so trat auch hier Rubens mit seiner unmittelbaren Auffassung des Lebens, mit seiner Richtung auf Charakteristik und Individualisirung überzeugend und siegreich entgegen. Seine Landschaften enthalten insgemein Scenen der niederländischen Natur, in denen die Bildung des Terrains, das Eigenthümliche des Pflanzenwuchses, die Bewegung der Lüfte u. dergl. in meisterhafter Weise dargestellt ist; überall dieselbe Saftigkeit und Frische, dasselbe volle, üppige Leben, dieselbe Kraft und enthusiastischer Schwung wie in seinen Historienbildern. Ebenso

Digitized by Google

sind auch seine seltneren Darstellungen italienischer oder spanischer Natur in der vollen Eigenthümlichkeit des Landes gehalten. Die wichtigsten Rubens'schen Landschaften befinden sich im Palast Pitti. Die eine hat Ulysses mit 20.
Nausikaa zur Staffage; man sieht ein phantastisch-schönes Felsgebirg am stürmischen Meer, Wasserfälle stürzen nieder; Städte, Tempel, Paläste thronen in der Höhe; auf hohen Substructionen schweben die Gärten des Alcinous. Ein ferner Streifregen zieht vorüber; Himmel und Erde sind lauter strahlender, saftiger Lichtglanz. Das andere Gemälde ist eine ganz einfache niederländische Heimkehr vom Felde; ein Teich mit Bäumen geht quer durch das Bild, von links her eine Strasse; am waldigen Horizont der Dom von Mecheln. Die Staffage ist hier von unübertrefflicher Wahrheit: ein Fuhrmann kömmt hergezogen; zur Seite Pferde auf der Weide und arbeitende Bauermädchen. Die Luft ist von einer feuchten Klarheit wie nach einem Regen. Merkwürdiger Weise sind beide Bilder in der Beleuchtung inconsequent; in dem erstern kömmt das Licht von hinten und von vorn, bei dem letztern von rechts und von links zugleich. — Von den Landschaften in Windsor ist die 21.
eine (mit dem heil. Georg als Sieger) wie das erstgenannte Bild des Palastes Pitti von heroischer Art, übrigens trotz der schlagenden Lichtwirkung von geringerm Werth; zwei andere dagegen, die sog. prairie de Laeken und der Gang zum Markte sind höchst vollendete Prachtstücke der üppigen brabantischen Natur mit reicher Staffage. Auch eine grosse Landschaft in der Nationalgalerie in London gehört 22.
hieher. — Im Louvre ein Hirtenbild in glühender Beleuchtung während eines Sonnenregens; sodann eine kleine, nur skizzenhafte Flusslandschaft mit einer Windmühle, vorn Vogelsteller mit ausgespanntem Netz; von hinten scheint die Sonne warm in die Nebel des Flusses hinein. — Auch 24.
die Münchner Pinakothek und die Dresdner Galerie ent- 25.
halten bedeutende Beispiele von Rubens Leistungen in diesem Fache. — Unter den Künstlern, welche der Weise

Digitized by Google

des Rubens folgten, und zu welchen schon Momper gehört, ist zunächst Lucas van Uden anzuführen, dessen Rubens sich häufig zur Ausführung landschaftlicher Gründe in den historischen Bildern bediente; doch sind die selbständigen
26. Landschaften dieses Malers (Hauptbeispiele in der Schleissheimer Galerie), wenngleich sie die allgemeine Richtung auf die Auffassung besonderer Lokale zeigen, im Ganzen ziemlich nüchtern gehalten; nur einzelne nähern sich mit Glück der kräftigen Weise des Meisters. — Sodann gehört
27. hieher Peter Snayers, von dem u. a. ein treffliches Bild, eine öde Sandlandschaft mit braunen herbstlichen Bäumen darstellend, im Berliner Museum vorhanden ist. — Einen späten Flamänder, C. Huysman, werden wir unten einzureihen haben.

---

§. 325. Während sich solcher Gestalt eine eigenthümliche Landschaftschule in Brabant bildete, traten gleichzeitig auch andre Bestrebungen in diesem Fache der Malerei hervor, die ihren Sitz in Italien hatten und die durch das Studium italienischer Natur und durch italienisch idealisirende Auffassungsweise eine nicht minder eigenthümliche Richtung annahmen.

Bestimmt wurde diese Richtung zunächst durch italienische Meister. Schon Giorgione hatte Beispiele eines bedeutsamen Hervortretens der landschaftlichen Composition gegeben (S. 30) und bei Tizian finden sich bereits die wesentlichsten Gesetze des landschaftlichen Styles in schönster Ausübung (S. 50). An den Werken des letztern scheint nun der Reformator der italienischen Kunst, Annibale Caracci, seinen eigenen Styl vornehmlich gebildet zu haben; in zweiter Linie machte sich auch ein bedeutender niederländischer Einfluss geltend, von welchem sogleich zu reden sein wird. Es ist bereits früher (S. 360) auf Annibale's Landschaften hingewiesen und dieselben mit dem Charakter „geistreicher Decorationen“ bezeichnet worden.

Digitized by Google

Hier ist hinzuzufügen, dass jenes decorative Element jedoch wesentlich von dem der niederländischen Schule verschieden ist. Bestand dasselbe bei der letzteren vorzugsweise in dem Reichthum des Pflanzenwuchses und demgemäss in glänzender Fülle der Färbung, so tritt bei Ann. Caracci wie bei Tizian mehr das Element der Form, dem Charakter der italienischen Natur entsprechend, hervor. Bedeutsame Bergzüge, wie sie die Rücken der Apenninen bei Bologna, die Umgebungen der römischen Campagna u. s. w. enthalten, bestimmen den eigenthümlichen Charakter seiner Gemälde, die auf den Beschauer den Eindruck einer grossartigen Ruhe ausüben. Wie sodann diese Weise landschaftlicher Darstellung von den Schülern der Caracci, von Dominichino, Albani, Guercino, Grimaldi, P. F. Mola, je nach ihren besonderen Eigenthümlichkeiten weiter gebildet wurde, ist ebenfalls schon angeführt worden. (S. 364, 365, 372, 373.)

Gleichzeitig mit Annibale Caracci lebte nun in Rom derjenige grosse niederländische Künstler, welcher auf die ganze Landschaftmalerei seines Jahrhunderts, und zwar zunächst auf Annibale selbst, den bedeutendsten Einfluss ausgeübt hat. Dies ist Paul Bril aus Antwerpen (1554—1626). Sein älterer Bruder Matthäus Bril, welcher in der bunten Weise der ältern niederländischen Landschafter arbeitete, zog ihn frühe nach Rom, wo nun beide im Vatican Veduten u. dgl. in Fresco malten; eine Gattung welche den damaligen römischen Manieristen wahrscheinlich zu gering war. Paul begann mit der phantastischen Manier seiner Vorgänger; allmälig aber vereinfachte und veredelte sich sein Styl. In diesen Bildern seiner entwickeltern Zeit findet sich eine oft hochpoetische man möchte sagen: elegische Auffassung mit dem feinsten Naturgefühl, welches indess mehr darauf ausgeht, die Totalerscheinung der Natur in Luft und Licht wiederzugeben als die Einzelheiten des Baumschlages und des Erdreiches. Diese Werke athmen, ohne zwar eigentlich erhaben zu sein, eine feierliche

Digitized by Google

Ruhe, ein klares, gleichmässig vorgetragenes Gefühl, und die Ruinen verfallener römischer Herrlichkeit, welche er gern in ihnen darstellt, stimmen zu einer ernsten Wehmuth.
1. — Das Berliner Museum besitzt von ihm verschiedene Gemälde, zum Theil von vorzüglichem Werth; besonders trefflich das eine, welches eine Seeküste mit stillen Ufern darstellt und einfach und schlicht gemalt ist. — Zwei
2. höchst ausgezeichnete Landschaften*) befinden sich in der Galerie des Palastes Pitti zu Florenz. Die eine stellt eine Jagd von Rehen und wilden Schweinen dar; die Gegend ist schön gedacht, einfach, grossartig und gleichwohl gefällig; der Farbenton kühl, aber in Uebereinstimmung mit dem Charakter früher Morgenzeit; die Bäume von sanftem Lufthauche leicht bewegt; das Ganze von ruhiger, angenehmer Wirkung. Das andre Bild stellt eine wilde Gegend vor, wo ein Waldstrom zwischen Gestein und Fel-
3. sen sich schäumend durchdrängt. — Einige seiner schönsten Bilder finden sich im Louvre; eine italienische Gegend mit Ruinen im Abendlichte steht bereits Claude Lorrain nahe. In mehrern hat Annibale die Staffage gemalt.

Etwas später blühte Adam Elzheimer (1474—1620), aus Frankfurt gebürtig, ebenfalls lange in Rom wohnhaft**). Mit dem Formensinn der Italiener und der Behandlungsweise der Niederländer verbindet dieser Künstler eine sehr eigenthümliche Auffassung. Seine Bilder haben einen miniaturartigen Charakter, als ob man durch ein verkleinerndes Glas in die Natur hinausblickte. In dem kleinen Raume seiner Tafeln ist eine Aussicht über weitgeöffnete, höchst mannigfaltige Gegenden; vielfältig bricht sich das Licht; dunkel beschattete Wäldchen und hellglänzende Wasserflächen, Berg und Thal wechseln auf das Anmuthigste, und das Auge, in einiger Ferne durch die Harmonie dieser kleinen gemüthlichen Welt erfreut, verliert nichts, wenn es

*) H. Meyer in Goethe's Werken, Bd. 44, S. 232.
**) Schnaase, niederl. Briefe, S. 26.

Digitized by Google

sich nähert, um nun auch bis ins Einzelnste Ausführung oder doch geistreiche Andeutung zu bemerken. Dabei fehlt es nicht an mannigfach zierlicher Staffage, die sich theils der Landschaft mehr unterordnet, theils auch wohl als die Hauptsache im Bilde erscheint. Hier ist es eine heil. Fa- 4.
milie, die durch eine stille Mondscheinlandschaft hinzieht (Hauptbild im Louvre); dort ein reicher Wald, in welchem Johannes der Täufer zu dem versammelten Volke predigt; dort ein nächtliches Feuerbild und im Vorgrunde Aeneas, der die Seinigen der brennenden Stadt entführt; dort end- 5.
lich eine zierliche Landschaft mit dem jungen Tobias und dem Engel. (Bei Hrn. Beckford in Bath.) In einzelnen Fällen gehören die Bilder Elzheimer's auch ganz dem Fache der Historienmalerei an, wie wir oben (Seite 331) erwähnten; dahin gehört sein Paulus auf Melite (in Corsham- 6.
house), welcher die Natter vor vielen Anwesenden ins Feuer schleudert; — immer aber herrscht bei ihnen dieselbe feine Behandlung vor. Die Münchner Galerie, die der Uffizien 7.
zu Florenz, die Galerieen von Wien, u. a. m. besitzen zahl- 8.
reiche Werke seiner Hand.

Ein Nachahmer des Elzheimer war Cornelius Poelenburg (1586—1660). Er stellt zumeist römische Gegenden mit Ruinen und mit idyllischer oder mythischer Staffage dar; doch fehlt ihm in der Regel der liebenswürdige, zarte Sinn seines Vorgängers, und seine Bilder haben wiederum mehr nur einen äusserlich dekorativen Charakter, dabei jedoch eine ungemeine Kraft und Harmonie des Tons. Eine Verkündigung an die Hirten, im Louvre, ist eines sei- 9.
ner vollendetsten Bildchen, deren übrigens jede grössere Sammlung oft mehrere besitzt. — Seine Schüler Johann van der Lys und A. Cuylenburg sind ungleich weniger erfreulich.

§. 326. Eine bedeutsamere Förderung erhielt die durch Ann. Caracci und seine Schüler eingeleitete Richtung der landschaftlichen Kunst durch den Franzosen Nicolas Poussin (1594—1665). Die Verdienste dieses Künstlers in der

Digitized by Google

Historienmalerei sind oben, bei Betrachtung der französischen Kunst, besprochen worden; seine Einwirkung auf die Gesammtentwickelung der Landschaft ist indess zu wichtig, als dass dieselbe (wie auch die mehrerer folgender Künstler) hier übergangen werden dürfte. Poussin's Auffassung der Natur ist ernst und feierlich; grossartige Formen herrschen auch hier wiederum vor, während die Farbe ohne sonderlichen Reiz, zuweilen selbst herbe, gehalten ist*). In der Anordnung, seien es Ebenen, von Bergzügen umgränzt, oder hochgewölbte Baumpartieen, welche den Hauptbestandtheil des Bildes ausmachen, zeigt sich stets eine bedeutungsvolle Gruppirung; den Mittelpunkt bilden insgemein mehr oder minder reiche Architekturen im Style des classischen Alterthums. — Die Staffage besteht aus Figuren, welche der antiken Mythe oder Geschichte angehören und in derselben gemessenen Weise, wie die auf Poussin's historischen Bildern, gezeichnet sind. Man hat diesen Styl der Landschaft mit dem Namen des heroischen bezeichnet, und allerdings tritt dem Beschauer hier der Wohnsitz eines Menschengeschlechtes von wenigen Bedürfnissen und grossen Gesinnungen entgegen. Die Natur steht noch in ihrer erhabenen Ruhe, in der Mannigfaltigkeit ihrer eigenthümlichen Gestaltungen, dem Treiben des Menschen gegenüber; von Feld- und Gartenbau ist keine Spur, nur hie und da erblickt man eine Schaafheerde, als auf die älteste und einfachste Benutzung der Erdoberfläche hindeutend; die menschlichen Wohnungen sind würdig und anständig, aber ohne Bequemlichkeit und ohne das Behagen an einem gemächlicheren Zustande des Lebens. Das Ganze, wenn auch die zarteren Wirkungen des Lichtes und der Luft noch ausgeschlossen bleiben, bringt gleichwohl in dem Beschauer das Gefühl einer ernsten, gesammelten Stimmung hervor. — Poussin's landschaftliche Gemälde, in denen sich

*) Goethe's Werke, Bd. 44. S. 242.

Digitized by Google

die angegebenen Motive in mannigfacher Weise wiederholen, finden sich in verschiedenen Galerieen zerstreut, namentlich in denen von England, eine sehr bedeutende Anzahl trefflicher Werke in der Galerie Doria zu Rom. 1.

Der nächste Nachfolger und Schüler des Nicolas Poussin im Fache der Landschaftsmalerei war sein Schwager Caspar Dughet (1613—1675), der insgemein unter dem, von jenem angenommenen Namen Caspar Poussin bekannt ist. Im Allgemeinen zeigt dieser Künstler dieselbe Richtung auf eine bedeutsame Auffassung der Form, und in seinen früheren Werken schliesst er sich mit ziemlicher Entschiedenheit an die Art und Weise seines Lehrers an; später jedoch wusste er mit derselben zugleich hervorstechende Eigenthümlichkeiten zu verbinden. Es ist das Leben und Wirken der Luft, der schaffende, ernährende Athem der Natur, — das, was man eigentlich das Leben der Landschaft nennen dürfte, was in seinen Werken zuerst mit bedeutender Entschiedenheit hervortritt. So mildert sich in den Gemälden seiner späteren Zeit der strengere Ernst seines Meisters in wohlthuender Weise; eine schönere Wärme erfüllt seine Landschaften, Laub und Gewächse erfreuen sich einer grösseren Saftigkeit und Frische*); heitere, duftige Fernen ziehen den Blick des Beschauers ins Weite; das Ganze hat, bei aller Grösse der Composition, die insgemein den Styl des Heroischen beibehält, doch einen heiteren, freien Charakter. — Hinwiederum haben es wenige Maler so verstanden, auch die melancholische und leidenschaftliche Seite der Natur, die dichten Wolkenschatten welche über das ernste Waldgebirge ziehen, die wild daher sausenden Gewitter u. dgl. zu schildern. Seine eigenthümliche Richtung auf die Darstellung der Luftwir-

*) Waagen, England I., S. 214, macht insbesondere darauf aufmerksam, dass „kein anderer Meister die Mittelgründe auf so bedeutende Weise zu behandeln und die Linien seiner Fernen damit so malerisch zu durchschneiden gewusst habe."

Digitized by Google

kungen äussert sich namentlich auch in verschiedenen Sturmlandschaften, die er ebenso mit grosser Meisterschaft zu behandeln wusste und darin er vornehmlich einen grossen Ruhm erlangt hat. — Die Oelgemälde des Caspar Poussin haben leider durch Nachdunkelung häufig einen Theil ihres Werthes verloren; in andren Bildern dagegen zeigt sich seine Eigenthümlichkeit mehr in ihrer ursprüng-
2. lichen Weise. Dahin gehören die reichen Frescomalereien, mit denen er die Kirche S. Martino a' Monti zu Rom geschmückt hat*) und die, mit Scenen aus dem Leben des Elias und Elisa versehen, einen heiteren Schmuck des heiligen Gebäudes abgeben; dahin eben so die bedeutende
3. Anzahl grosser, in Leimfarben gemalter Staffeleibilder, die sich in der Galerie Doria zu Rom befinden. In derselben Galerie sind von ihm auch verschiedene Oelgemälde vorhanden, zum Theil ebenfalls von vorzüglichstem Werthe.
4. Anderes in den Galerieen Colonna und Corsini. Aus-
5. serdem sind besonders das Museum von Madrid und die englischen Galerieen reich an Werken seiner Hand;
6. mehrere vorzügliche, meist aus Rom stammend, in der Nationalgalerie von London.

Eine Nachahmung des landschaftlichen Styles der beiden Poussin zeigt sich, ausser bei einem jüngeren Zeitgenossen, dem Franzosen Sebastian Bourdon, der die Absicht hatte, ein Universalgenie in der Malerei zu sein und wenigstens in einzelnen Fällen Ansprechendes zu leisten vermochte, — vornehmlich bei einigen Niederländern, welche dem Ende des XVII. und Anfange des XVIII. Jahrhunderts angehören: Franz Milet (genannt Francisque), Johann Glauber (genannt Polydor), J. F. van Bloemen (genannt Orizonte), P. Rysbraeck u. a. m. Wenn bei diesen Künstlern freilich der innerliche Ernst und das energische Leben ihrer Meister in etwas abgeschwächt ist,

*) *I celebri freschi di Gasparo Possino nella chiesa di S. Martino a' Monti in Roma rappresentanti i miracolosi fatti de' SS. Elia ed Eliseo inc. da Pietro Parboni. Roma* 1810.

Digitized by Google

so haben sie doch im Einzelnen (namentlich Glauber und van Bloemen) Treffliches und wohl Zusammengehaltenes hervorgebracht. Das Berliner Museum besitzt von ihnen (mit Ausnahme des Milet) verschiedene, zum Theil recht ansprechende Bilder.

§. 327. Einige Jahre jünger als Nicolas Poussin war sein Landsmann Claude Gelée, nach seinem Geburtslande Claude Lorrain genannt (1600—1682), dessen künstlerische Entwickelung wiederum Italien angehört, — der bedeutendste Meister der in Rede stehenden Richtung der landschaftlichen Kunst. Auch bei ihm sind es zunächst die Formen der italienischen Natur, welche dem Beschauer entgegen treten, aber das Enge, Umschlossene, streng Begränzte der Poussin'schen Gemälde verschwindet, das Auge schweift über weite Ebenen und mannigfache Gründe hinaus, oft bis an den Saum des Oceans. Die Linien sind klar und in harmonischer Ruhe geführt, doch tritt das Element plastischer Gruppirung bei ihm weniger noch in den Formationen des Bodens hervor als in dem Schwunge sanftgewölbter Baumpartieen, welche den Vorgrund bilden und in denen vornehmlich der anmuthvolle Bau der immergrünen Eiche (die zu Claude's Zeit häufiger als heutigen Tages um Rom verbreitet war) nachgeahmt ist. Die Architekturen, die man auf seinen Bildern dargestellt sieht, gehören ebenfalls den Formen der classischen Kunst an, aber eines Theils sind sie als Ruinen dem landschaftlichen Elemente untergeordnet, anderen Theils sind sie mit wundersamer Pracht ins Feenhafte umgestaltet, — wir meinen jene Paläste am abendglühenden Meeresstrand, — so dass in beiden Fällen der Charakter des eigentlich Wohnsamen verschwindet. Alles dies jedoch sind nur die äusseren Motive der Darstellung in Claude's Bildern; sie dienen nur dazu, um das innere Leben und Schaffen der Natur in den Wirkungen der Luft, wie bei Dughet, vor Allem aber in dem beseelenden Glanz und Spiele des Lichtes vor die Augen des Beschauers zu führen. Die Bewegungen des

Digitized by Google

Laubes, der stille Zug leichten Gewölkes, das Rieseln der Gewässer, das Spiel der Wellen des Meeres, die reinen Lüfte des Morgens, die sanften Nebel des Abends, der Schimmer des Thaues auf den Gräsern, — Alles ist in unmittelbarer Gegenwart vorhanden, Alles die Freude des Daseins bekundend. Ein zarter Duft scheidet Ferne von Fernen und lässt den Blick in ungemessene Weiten hinausschweifen, doch nur, um ihn wieder in die Wärme und die Fülle des Vorgrundes zurückzuführen. Alles ist von Licht erfüllt, Alles athmet eine beseeligende Ruhe und Heiterkeit. Claude Lorrain malt irdische Formen, aber er hüllt sie in ein ätherisches Gewand, welches nur auf Momente dem Auge des Sehers sichtbar wurde: er malt den Gottesdienst, welchen die Natur feiert und darin der Mensch und menschliches Treiben nur eben miteingeschlossen sind.

Claude Lorrain erhielt seine erste Bildung durch einen Schüler des Paul Bril, A. Tassi; auch war in seiner frühern Zeit Bril wohl gewissermassen sein Vorbild. Im Ganzen haben die Gemälde seiner besten Epoche einen markigern Vortrag, kräftigere Localfarben und eine schärfere Individualisirung voraus; später, namentlich in den letzten beiden Jahrzehnden seines Lebens, liess er den allgemeinen, oft kühlen Ton mehr vorherrschen und behandelte das Ein-
1. zelne flüchtiger. — Als edle Beispiele dieser letztern Art mögen ein Paar grosse Bilder der Münchner Galerie erwähnt werden, beide mit den Figuren der Hagar und des Ismael staffirt: das erste eine Morgenlandschaft, in der die Sonne über dem Horizont des Meeres emporsteigt, das andre eine Abendlandschaft, ebenfalls mit der Aussicht auf das Meer; beide in vollkommenster Klarheit und Reinheit
2. des Tones. Ein Paar andre Bilder derselben Art befinden sich in der Galerie Sciarra zu Rom. — Andere Werke dagegen sind voll der heitersten Wärme, des anmuthvollsten
3. Wohllautes sonniger Beleuchtungen. Die Galerie Doria zu Rom besitzt eine bedeutende Anzahl der schönsten Werke aus Claude's vollendeter Zeit; andre derselben Gattung fin-

Digitized by Google

det man in der Galerie Sciarra ebendaselbst, im Museum 4.
von Neapel, in den Wiener Sammlungen (besonders Galerie 5.
Esterhazy), zu München, Dresden, Berlin, eine bedeutende 6.
Anzahl im Louvre, ebenso im Madrider Museum, sodann 7.
in der Grosvenor-Galerie und in der National-Galerie zu 8.
London und andren Sammlungen Englands (Stratton, Leight- 9.
Court) u. s. w. — Vielfach jedoch tragen Copieen oder 10.
freie Nachahmungen Claude'scher Compositionen den Names Meisters. Schon bei seinen Lebzeiten wurde mit solchen Nachahmungen, die unter seinem Namen gingen, ein einträglicher Handel getrieben; um diesem Unterschleif begegnen und den Liebhabern seiner Gemälde zeigen zu können, was von ihm componirt sei, sammelte Claude Lorrain die Skizzen seiner Gemälde (oder nach letzteren gefertigte Zeichnungen) in ein Buch, welches er sein „Buch der Wahrheit" (Liber Veritatis) nannte. Dieses kostbare Werk befindet sich gegenwärtig im Besitz des Herzogs von 11.
Devonshire in England. Die flüchtigsten Skizzen wie die fein ausgeführten Blätter (welche die Wirkung vollendeter Gemälde machen) sind von ausserordentlicher Meisterschaft und Leichtigkeit*).

§. 328. Die idealisirende Darstellungsweise des ebengenannten Meisters erweckte von Seiten niederländischer Künstler (und zwar vornehmlich der Holländer) mannigfache Nachfolge und verwandte Bestrebungen. Man bemühte sich, auf ähnliche Weise durch Fülle des Lichtes, durch den Glanz der Lüfte und den verschwimmenden Duft der Fernen eine höhere Stimmung, eine Verklärung der umgebenden Naturformen hervorzubringen, und man brachte es, indem man sich theils unmittelbar an die Heiterkeit und Freiheit der Claude'schen Compositionen, theils mehr an

*) In Facsimile's herausgegeben als: *Liber Veritatis. Or a Collection of* 200 *Prints after the original designs of Claude le Lorrain, in the collection of etc. Duke of Devonshire, executed by Richard Earlom. London* 1774—77.

Digitized by Google

die erhabneren Formen des Poussin'schen Styles anschloss, im Einzelnen zu sehr anmuthigen Erfolgen. Nur dürfte, als ein allgemeines Unterscheidungszeichen dieser Nachfolger, zu bemerken sein, dass jenes realistische Element der niederländischen Kunst, in der Art, wie es sich in Rubens Landschaften durchgebildet hatte, auch hier mehr oder minder in den Einzelheiten der Bilder nachklingt.

Zunächst ist unter den in Rede stehenden Künstlern der Schüler des Claude Lorrain, der Niederländer Herrmann Swanevelt (1620—1680 oder 90) zu erwähnen. Bei ihm zeigt sich ein grossartiger Sinn in der Composition, eine glückliche Nachahmung der Art und Weise seines Meisters, doch so, dass dessen harmonische Milde zuweilen durch eine gewisse Starrheit und Schwere des Details gebrochen erscheint. Auch Kälte des Tons und geleckter Vortrag stören bisweilen. Gemälde von ihm sind nicht häu-
1. fig; in der Galerie Esterhazy, sowie in der k. k. Galerie
2. zu Wien befinden sich einige derselben, in denen man die vorzügliche Schule, darin sich Swanevelt gebildet hatte, er-
3. kennt. Im Louvre nichts von Bedeutung. Im Berliner Museum eine schöne kleine Abendlandschaft. Mehr als durch seine Bilder hat er sich durch eine bedeutende Anzahl geistreich radirter landschaftlicher Blätter bekannt gemacht*).

Ein zweiter vorzüglicher Künstler derselben Richtung ist Johann Both von Utrecht (1610—1651), der sich in Rom nach den frühern Werken Claude's bildete. Die Compositionen dieses Meisters haben insgemein wiederum etwas Volles und Reichgestaltetes und gehören zu den grossartigsten Darstellungen italienischer Natur. Felsen und breite, reichbelaubte Bäume wechseln mit Aussichten in duftig

*) Schildener: „H. Suanevelt in seinen geätzten landschaftlichen Blättern," im Museum, 1836, No. 45, S. 360; — und: „Ueber die Bedeutung zweier radirter Landschaften von H. Suanevelt," ebendas., No. 48, S. 383. (Vgl.: „Berichtigung," No. 59, S. 403.)

Digitized by Google

verschwimmende Fernen; glänzendes Abendlicht erfüllt seine Lüfte und giebt dem Ganzen insgemein den Ton einer ernsten Pracht. Die Behandlung ist breit, sehr massenhaft und würdig. Die Staffage seiner Landschaften ist in der Regel von der Hand seines Bruders Andreas (vgl. den vorigen Abschn.) und steht in erfreulichem Einklange zu dem Charakter seiner Bilder, während hierin bei den Landschaften andrer Künstler häufig ein Missverhältniss wahrgenommen wird. Treffliche Bilder von ihm sieht man in den Galerieen von Dresden, München, Berlin, Wien, in den römischen 4.
Galerieen Sciarra und Doria; eine namhafte Anzahl, zum 2.
Theil Bilder ersten Ranges, auf verschiedenen englischen Landschlössern.

Adam Pynacker (1621—1673) steht der Richtung des Johann Both ziemlich nahe. Auch er liebt grossartige, meist südliche Formen in Bergen und Bäumen, Glanz und Duft in den Lüften. Im Einzelnen hat er in dieser Art Vortreffliches geleistet, wie z. B. ein Gemälde der Schleiss- 6.
heimer Galerie (dessen Staffage durch einen Bauer zu Pferd und eine weisse Kuh im Wasser gebildet wird), den Eindruck des heitersten, klarsten Abends gewährt. Oft indess arbeitet er absichtlich auf einen gewissen glänzenden Effekt hin, und da in solchen Bildern die reinere Unmittelbarkeit des Gefühles fehlt, so erscheinen sie wiederum mehr in dekorativer Weise. Solcher Art ist die Mehrzahl seiner Bilder, die man in den verschiedenen Sammlungen verbreitet findet.

In ähnlicher Weise arbeiteten noch verschiedene andre Zeitgenossen: Peter Molyn, gen. Tempesta (von ihm namentlich in engl. Galerieen sehr poetische Sturmbilder, auch brillante, nur im Ton etwas kalte italienische Landschaften); Jacob van Artois; Bartolomäus Breenberg (im Ton schwer und kalt, aber in der Ausführung sehr zart und fleissig); Johann van Assen; Caspar und Peter de Witte; Joh. Franz Ermels (ein Deutscher); Johann Lingelbach (ebenfalls ein Deutscher, in

Digitized by Google

der Darstellung italienischer Seehäfen und reichen Marktgewühles ausgezeichnet, nur im Ton etwas kalt); Friedrich Moucheron, u. a. m., — während später, um den Schluss des XVII. Jahrh., dieselbe Richtung bereits in eine äusserliche Zierlichkeit der Composition und Ausführung, in eine bunt manierirte Färbung übergeht. Hieher gehören Albrecht Meyering, Isaak Moucheron, Cornelius Huysman u. A. m. Die beiden letztgenannten sind indess auch bisweilen in warmen, glühenden Beleuchtungen sehr ausgezeichnet.

Noch sind den Künstlern der eben besprochenen Richtung einige holländische Maler beizuzählen, welche zwar die Motive ihrer Landschaften aus einer mehr nordischen Natur entlehnt, dieselben jedoch in ähnlicher Weise aufgefasst und durchgeführt haben. Der bedeutendere von diesen ist Herrman Sachtleven (oder Zachtleven, 1609—1685), dessen landschaftliche Compositionen insgemein den Charakter der romantischen Ufer des Rheines tragen. Auch in ihnen schwebt ein eigenthümlich zarter Duft über den Gegenden; die Behandlung ist äusserst sauber, der Vortrag jedoch nicht immer frei von Manier. Bei einfacheren Darstellungen spricht sich in seinen Bildern eine anziehend schlichte, milde Stimmung aus, bei andren fehlt es jedoch oft an der nothwendigen Kraft in Ton und
7. Färbung. Die Dresdner Galerie ist reich an Werken seiner
8. Hand; auch anderwärts, wie zu Berlin, München, Wien u. s. w. sind sie nicht selten. — Dem Sachtleven verwandt ist ein etwas späterer Künstler Johann Griffier; auch er stellt gern rheinische oder süddeutsche Gegenden in feinster Ausführung dar; doch ist er insgemein ungleich
9. bunter und mehr manierirt. Das Berliner Museum besitzt von ihm ein Paar Bilder von einer zarten Anmuth, wie sie selten gefunden werden.

Hieher gehört auch Johann Hackert (ebenfalls ein Holländer, in der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts blühend), der sich vornehmlich den Formen süddeutscher

Digitized by Google

und schweizerischer Natur zuwandte. In seinen Bildern herrscht zwar ein gewisser bräunlicher Ton vor, aber sie sind frei von manieristischen Effekten und tragen das Gepräge einer klaren, ernstgemässigten Stimmung. Das Ber- 10.
liner Museum hat u. a. ein treffliches Bild der Art.

---

§. 329. Diese idealisirende, sogenannt poetische Weise der landschaftlichen Darstellung hat einen Nebenzweig in den idyllischen Gemälden getrieben, welche die Staffage der Thiere und Menschen zum eigentlichen Mittelpunkte des Bildes erheben und somit häufig einen Uebergang zum Fache des Genre bilden. Vornehmlich gehören hieher die Hirtenbilder, die ohne Zweifel in naher Verbindung mit der, zu jener Zeit so beliebten bukolischen Poesie stehen. Man geht in diesen Darstellungen darauf aus, ruhige, mehr oder minder ideale Zustände, den Einklang des Natur- und Menschenlebens, festzuhalten; der kunstreiche Glanz und Duft in den Lüften dient dazu, dem Ganzen eine höhere Stimmung zu geben. Aufs Zierlichste und Anmuthigste sind in diesen Bildern die Gruppen der Thiere, die Pferde, die verschiedenen Schaaf- und Rinder-Heerden ausgeführt.

Hieher gehört zunächst Johann Baptist Weenix (1621—1660), der bereits mit Entschiedenheit auf die Darstellung idyllischer Verhältnisse und südlichen Lokales ausgeht. Sehr bezeichnend ist für seine Richtung ein grösseres Gemälde im Berliner Museum, Erminia bei den Hirten, 1.
in welchem schon durch den Gegenstand eine solche Auffassung vorgeschrieben war. Erminia hat hier zwar den prüden Anstand einer Theaterheldin, die Hirtenfamilie jedoch ist mit glücklicher Naivetät, das ruhende Vieh mit grosser Sauberkeit und Vorliebe ausgeführt; die Landschaft hat römischen Charakter und schwimmt in stark gelbem Abendlichte.

Bedeutender ist Nicolaus Berghem od. Berchem

Digitized by Google

(1624—1683), der Schüler des Weenix, einer der Hauptrepräsentanten dieser gesammten Gattung. Bald sind es Hirtinnen mit ihren Heerden, neben Ruinen rastend, bald flache Gewässer durchschreitend oder zum Schall der Flöte tanzend: bald Reisende, in unwirthbarer Gegend mit Gefahren kämpfend oder zur Herberge einkehrend; bald Personen der höhern Poesie oder des alten Testamentes, die sich in seinen Bildern bewegen. In der Regel sind es die Formen der südlichen Natur, seltner die der Heimath, die seinen reichpoetischen, herrlich beleuchteten, namentlich im Duft der Ferne unübertrefflichen Landschaften zu Grunde liegen und zu jener glänzendern mehr idealisirenden Auffassung trefflich passen. Nur hat der Charakter seiner Gestalten nicht immer diejenige Unbefangenheit und Naivetät, welche man vorzugsweise in solchen Darstellungen wünschen möchte; man fühlt es häufig, dass der Künstler jene idyllischen Zustände den prosaischen Verhältnissen des Lebens mit Absicht gegenübergestellt hat; insbesondere sind seine Hirtinnen und Bäurinnen von sehr einförmigem Typus. Bilder von Berghem finden sich über alle Galerieen verbreitet, 2. namentlich enthält die Dresdner Sammlung deren eine bedeutende Anzahl, die zumeist mit Scenen des Hirtenlebens 3. staffirt sind. Die von ihm im Berliner Museum vorhandenen Bilder geben Beispiele für seine sämmtlichen Darstel- 4. lungsweisen. Im Louvre eine vorzügliche Auswahl.

In andrer Richtung zeigt sich Philipp Wouverman (1620—1668). Die Darstellungen dieses Künstlers bewegen sich, ihrem grösseren Theile nach, in den Kreisen der vornehmen Welt und in der Weise, wie sich deren Treiben beim Aufenthalt im Freien gestaltet. Daher vor Allen festlich geschmückte Jagdzüge, bald in Gesellschaft von Damen zur Falkenbeize hinausziehend, bald über Anger und Heide dem gehetzten Hirsch nachsausend, bald im kühlen Schatten, an der Nähe eines Quelles rastend. Feine Sitte und adlicher Anstand, ähnlich wie in den Genrescenen von Terburg und ähnlichen Künstlern, machen hier auf der

Digitized by Google

einen Seite das Interesse des Bildes aus, und es fehlt dabei auch nicht an mancherlei besonderen, novellistischen Beziehungen zwischen den dargestellten Personen; auf der andern Seite ist es der edle Genoss des ritterlichen Lebens, das Pferd in seinen mannigfachen Situationen, welches von Wouverman mit Vorliebe, mit Geschmack und Verständniss dargestellt wird. In vielen seiner Bilder wird somit auch das Pferd als Hauptfigur des Bildes behandelt, hier im Stalle, wo es gesattelt und gezäumt wird, dort in der Schwemme, dort auf dem Markte u. dgl. m. Auch andre Bilder, in denen immer die Darstellung des Pferdes als wesentlich hervortritt, Schlachten, räuberische Ueberfälle, Scenen aus dem Leben des Fuhrmanns, fehlen nicht. Das Ganze jedoch ist stets in derjenigen feinen Weise, die landschaftliche Umgebung namentlich in den eigenthümlich zarten Tönen gehalten, welche der gesammten idealisirenden Richtung der Landschaft entspricht; die Behandlung ist überall, bei aller Zartheit, frei und leicht und von allem manierirten Wesen durchaus fern. Bilder von Wouverman sind in bedeutender Anzahl vorhanden; die Dresdner Ga- 5.
lerie besitzt deren namentlich wiederum in grösster Menge. Sehr Bedeutendes in englischen Galerieen.

Die eigenthümliche Weise des ebengenannten Künstlers hat, wenn man seinen Bruder Peter Wouverman ausnimmt, der jedoch seiner geistreichen Vollendung nicht gleichgekommen ist, keine sonderliche Nachfolge gefunden. Dagegen findet sich eine bedeutende Anzahl von Künstlern, welche vornehmlich das Leben des Hirten mit seiner Heerde zu ihrem Hauptgegenstande gewählt haben. Der vorzüglichste und interessanteste unter diesen ist Adrian van de Velde (1639—1672). Auch bei ihm werden die idyllischen Zustände dieses Lebens hervorgehoben, aber sie sind hier durchaus frei von jener Neigung zum Affektirten, die bei Berghem zuweilen störend heraustritt; seine Bilder haben stets einen liebenswürdigen, friedlichen Charakter, sie vorzugsweise entsprechen stets auf befriedigende Weise

Digitized by Google

dem Begriff der Idylle. Stille, von Gehölz umgränzte Räume, deren heimliche Abgeschiedenheit durch einen abendlichen Frieden gehoben wird, bilden meist die Scenerie; doch komen auch Jagden, Strandbilder und Winterlandschaften von gleicher Trefflichkeit vor. Es sind die einfachsten Situationen, denen man hier begegnet, und die eben so schlichte wie anmuthvolle Ausführung ist ihnen in
6. erfreulichster Weise entsprechend. Dresden, München und
7. andre Galerieen, namentlich der Louvre und die Privatsamm-
8. lung Georgs IV. in London besitzen deren verschiedene interessante Beispiele. — Andre Maler der Zeit, welche zumeist dem Beispiele des van de Velde, zum Theil auch der Weise der früher genannten folgen und im Einzelnen sehr Anmuthiges und Anspruchloses leisten, sind Albrecht Kuyp, geb. 1606, ein sehr vielseitiger Künstler, welchen man schon den holländischen Claude genannt hat, und dessen überaus einfache aber ebenso naturwahre Landschaften hauptsächlich in die englischen Galerieen übergegangen sind; Joh. Miel, ein tüchtiger Nachahmer des Peter van Laar und Caravaggio; Joh. Asselyn (gen. Krabbetie),
9. von welchem der Louvre mehrere poetisch gedachte italienische Landschaften enthält; W. Romeyn, Schüler Berghem's, im Ton etwas grau; Carl du Jardin, ebenfalls Nachahmer Berghem's, aber einfacher und ländlicher; C. Clomp; Begyn; Dirck van Bergen, ein guter Schüler van der Velde's; u. s. w.

Bei einigen anderen tritt die Darstellung der Heerden überwiegend gegen die Darstellung der menschlichen Figuren hervor, so jedoch, dass das Ganze insgemein immer noch in dem Charakter landschaftlicher Darstellung gehalten ist. Dahin gehören zunächst Johann Heinrich Roos (1631—1685), bei dem übrigens ebenfalls noch das Idyllenmässige, die Formen und das glänzende Licht der südlichen Natur festgehalten sind, und sein Sohn Philipp Roos (gen.: Rosa di Tivoli). Bilder von beiden sind viel verbreitet. — Ferner Joh. van der Meer, der jüngere,

Digitized by Google

bei dem die Landschaft häufig mehr ein unbefangenes Studium vaterländischer Natur zeigt. Vortreffliche Bilder von 10.
ihm im Berliner Museum. — Sodann, als Schafmaler nicht minder ausgezeichnet und berühmt: Jac. van der Does. Endlich der berühmteste Künstler dieser Gattung, Paul Potter (1625–1654). Bei ihm verschwindet das eigentlich idyllenmässige Element ganz; die Landschaft ist schlicht im nordischen Charakter, und ohne eine besondere gemüthliche Stimmung auszusprechen, gehalten, Menschen und Vieh ebenso als ein unmittelbares Abbild heimisch ländlicher Zustände. Aber die vollkommenste Naturnachahmung, welche Paul Potter in der Darstellung der verschiedenen Gattungen des Viehs, ihrer Bildung, Bewegung u. dergl. erreicht hat, giebt ihm eine eigenthümliche Stellung unter den holländischen Künstlern. Uebrigens leitet diese Weise der Darstellung, bei der es wesentlich, im Einzelnen ausschliesslich, auf einfache Naturnachahmung der Thiere ankömmt, bereits auf die eigentlichen Thierstücke hinüber, von denen später die Rede sein wird. Namentlich ist dies der Fall bei dem lebensgrossen Bilde des jungen 11.
Stiers im Haager Museum. Andre Bilder von Potter, deren man in verschiedenen Sammlungen trifft, sind mehr in landschaftlicher Weise zusammengehalten; dahin gehört u. a. das berühmte Bild, welches sich gegenwärtig in der 12.
Galerie der Eremitage zu Petersburg befindet und eine Viehherde (in der Mitte die berüchtigte pissende Kuh) unter hohen Eichbäumen vor einem alten Bauernhause weidend, darstellt.

---

§. 330. Eine besondere Blüthe erreichte die holländische Landschaftsmalerei, gleichzeitig mit den letztgenannten Richtungen, durch diejenigen Meister, welche sich die heimische Natur und deren Eigenthümlichkeiten, ohne weitere idealistische Nebenabsichten, zum Vorbilde nahmen. Hier fällt jenes, zuweilen so unangenehm berührende Streben nach Glanz und Effekt weg; hier lässt selbst eine

Digitized by Google

minder poesiereiche Auffassung immerhin etwas Tüchtiges, Naturwahres, Anspruchloses entstehen, während zugleich die höhere Poesie der Natur nicht ausgeschlossen bleibt. Im Gegentheil hielt sich bei jenen idealisirenden Landschaftern die Poesie zumeist nur auf einer mehr allgemeinen Stufe und wurde bald äusserlich conventionell; bei den der Heimath getreuen Künstlern durchdringt sie, in bescheidenem Raume, mehr das Einzelne und eröffnet zugleich einen tieferen Blick in das geheimnissvolle Weben und Wirken der Natur. Jener Hauch einer unbestimmten Sehnsucht, welcher durch die duftig verschwimmenden Fernen rege gemacht wird, ist nicht mehr vorhanden; statt dessen tritt uns hier klare männliche Ruhe, entschiedene Stimmung des Gemüthes, — eine, dem inneren Gefühl bewusste Wechselwirkung zwischen dem Menschengeist und dem Geiste der Natur, entgegen.

Bei den älteren Meistern dieser Richtung, deren Blüthe in die frühere Zeit des XVII. Jahrhunderts fällt, finden wir mehr noch die allgemeine Auffassung holländischer Natur, in ihrer einfachen Ruhe dargestellt, so jedoch, dass auch hier sich bald eine gemüthliche Stimmung bemerklich macht. Zu diesen gehören J. G. Kuyp, Theodor Camphuysen, und als der bedeutendste: Johann van Goyen (1596—1656). Die Gemälde des letzteren sind meist von einfachster Composition und bilden den entschiedensten Gegensatz sowohl zu den Landschaften der älteren Niederländer, als auch der gleichzeitigen, in Italien arbeitenden Künstler. Oede Sandflächen, dürftige Hügel, grauer Nebelhimmel geben seinen Bildern insgemein etwas Monotones; Form, Farbe und Licht, die Elemente, in denen sich die früher genannten Landschaftsmaler bewegen, nehmen darin die untergeordnetste Stellung an; aber es ist, wenn auch nur Ein Ton, so doch ein bestimmtes Gefühl in ihnen ausgesprochen. Leider sind van Goyen's Landschaften zuweilen sehr flüchtig behandelt; ein Paar vortreffliche Bilder von trübem, melancholischem Charakter befin-

Digitized by Google

den sich im Berliner Museum und in der Galerie von München; anderes im Louvre und in englischen Sammlungen. — Ein vorzüglicher Schüler von J. van Goyen war Adrian van der Kabel; auch seine Bilder athmen dieselbe trübe Stimmung, aber sie sind bereits in grösserer Energie durchgeführt als die seines Meisters. Endlich erwähnen wir hier am besten den Jan Wynants (1600—1677), den Maler der heitern, kühlen Morgenfrische nordischer Gegenden. Seine Lüfte sind klar und die Fernen vortrefflich abgetönt. Die Staffagen seiner Bilder rühren meist von Wouyermans und van der Velde her.

Eine bedeutende Einwirkung auf die Entwickelung der holländischen Landschaft übte Rembrandt, in seinen hieher gehörigen Bildern, aus. Es ist dieselbe Auffassung der gemeinen Natur der Heimath, wie bei den vorgenannten Meistern und wie in Rembrandt's historischen Gemälden, aber ebenso wie in letzteren, zugleich jenes Spielen des Lichtes und träumerischen Helldunkels, was seinen Landschaften ihren eigenthümlichen Reiz giebt; es tritt hier die subjective, persönliche Auffassung der Natur bereits in bedeutsamer Weise hervor. Oben (S. 431) ist eines Rembrandt'schen Bildes der Art gedacht worden. — Sein Schüler Gerhard van Battem ging ihm in ähnlicher Weise nach; ebenso J. Lievens (S. 433) von dem u. a. eine treffliche Landschaft im Berliner Museum vorhanden ist. Sie stellt eine Baumpartie an einem klaren See dar und das Abendroth, welches durch die Stämme der Bäume hervorbricht und sich im Wasser spiegelt.

Diesen zunächst dürfte Artus van der Neer (1619—1683) zu stellen sein. In seinen Bildern tritt das Element der Dämmerung, welches der Phantasie des Beschauers einen freien Spielraum gewährt, als das Hauptsächliche und Bestimmende hervor. Ein Teich im Walde, von hohen, dunkelnden Bäumen umgeben; ein einsamer Kanal, in dessen ruhiger Flut sich der Schein des Mondes spiegelt; ein stilles Städtchen, vom Schimmer des Mondes traulich-

Digitized by Google

mährchenhaft übergossen; — zuweilen die friedliche Ruhe der Nacht durch das röthliche Licht einer Feuersbrunst unterbrochen, hie und da auch Wintergegenden mit dem verschiedenartigen Verkehr auf gefrorenen Gewässern, — dies sind die Gegenstände, welche van der Neer mit Vorliebe wiederholt, in freier, liebenswürdigster Weise ausführt, und mit denen er die Blicke des Beschauers stets aufs Neue fesselt. Seine Bilder sind in den Galerieen nicht
4. selten; Dresden, München, Wien u. a. besitzen verschiedene Beispiele derselben; ebenso die englischen Galerieen.
5. Im Berliner Museum ein kleines, höchst meisterhaftes Bild, einen düstern Sonnenuntergang über einem Strome, und ein grösseres, eine Feuersbrunst darstellend.

In andrer Weise zeigt sich die Richtung zu gemüthlicher Auffassung der Natur bei Anton Waterloo (1618—1660). Das Stille, Heimliche, Wander-frische des Waldlebens ist es besonders, was man in seinen Bildern dargestellt findet und was von ihm in eben so anmuthiger, wie anspruchloser Weise vorgeführt wird. Es ist nicht die Einsamkeit der Natur in grossartiger Abgeschlossenheit, sondern die Beziehung derselben, als einer heiteren erquickenden Freundin, zum Menschen; man wird persönlich durch seine Bilder berührt, es dämmert vor ihnen dem Beschauer wie alte, fröhliche Reiseerinnerungen auf. Bald ist es nur ein leichter Fussweg, der sich durch seine Baumgruppen hinzieht, bald eine Durchsicht ins Freie, die einen Blick auf menschliche Wohnungen oder andre Zeugnisse menschlicher Thätigkeit eröffnet, — immer die freie, ungetrübte Natur in ihren Bezügen zu mannigfachem geselligem
6. Verkehr. Im Berliner Museum, in Schleissheim, Dresden u. s. w. findet man von ihm einige anziehende Gemälde; mehr als durch solche jedoch ist er durch seine zahlreichen Radirungen*) den Freunden landschaftlicher Kunst bekannt.

*) Schildener: „Einiges über die ästhetische Wirkung der geätzten Blätter Anton Waterloo's, im Museum, 1835, No. 36, S. 285.

§. 331. Jacob Ruisdael (1635—1681) ist derjenige, dessen Bilder den eigentlichen Kern und Mittelpunkt dieser gesammten Richtung der Landschaft ausmachen. Er stellt, gleich dem grossen Meister jener andern, idealisirenden Behandlungsweise, — Claude Lorrain, — das Walten eines höheren Geistes in den Erscheinungen der Natur dar. Aber er bedarf keiner Verklärung der Natur, er hebt sie nicht auf eine höhere Stufe, um sie so in sonntäglicher Feier der Gottheit näher zu führen: ihm ist jegliches Einzelne, sofern der Verstand des Menschen noch nicht Schranke und Gesetz hineingetragen, — die grünenden Wiesen, die stillen Wolkenzüge, die rauschenden Bäume und Gewässer, — schon an und für sich belebt von jenem höheren Geiste. Er wiederholt in seinen Gemälden den altgermanischen Naturdienst, von dem uns der römische Geschichtschreiber erzählt. Auch seinen Bildern zwar fehlt es nicht an mannigfachen Beziehungen zur Thätigkeit des Menschen; in der Regel aber steht diesen die Natur in ihrer übermächtigen Gestalt entgegen und die Spuren menschlichen Treibens zeigen sich häufig bereits als Ruine, von den gewaltigen Einwirkungen der Natur überwunden. So bildet Ruisdael in diesen Beziehungen zugleich den grössten Gegensatz zu den ebenbesprochenen Darstellungen Waterloo's.

Ruisdael's Gemälde bewegen sich in den Formen der nordischen Natur. Selten zwar begnügt er sich mit der schlichten Gestalt seiner nächsten heimischen Umgebung; doch pflegt er auch in solchen Fällen insgemein die Schauer einsamer Zustände hervortreten zu lassen. Als Beispiel möge hier zunächst ein einfaches Bild des Berliner Mu- 1.
seums genannt werden. Es stellt ein altes Bauernhaus dar, hinter welchem hohe Eichen herüberschauen; ein Bächlein zieht sich in dessen Nähe an einem bewaldeten Hügel hin und sprudelt vorn über Gestripp und Steine; schwere Wolkenschatten ziehen über das Bild, ein heller Sonnenblick fällt auf einen alten Weidenstamm, der sich im Vorgrunde

Digitized by Google

spukhaft in die Höhe reckt. Es ist eine abgeschlossene, unwirthbare Gegend; wir fühlen die Verlassenheit, in welcher die Bewohner der Hütte ihr Dasein hinträumen. — Andre Gemälde der Art führen die Einsamkeit beschatteter Kanäle, — andre das Dunkel dicht verwachsener Wälder, die zuweilen durch eine vorüberbrausende Hirschjagd belebt
2. werden, vor die Augen des Beschauers. (Ein stilles, dunkles Waldwasser, vorn eine morsche Buche, bei Hrn. Wells in London, wird als ein Hauptwerk bezeichnet). Wieder in andern bilden menschliche Werke den Mittelpunkt, welche aber verfallen und den Einwirkungen des Elementes Preis gegeben sind. Zu diesen gehört Ruisdael's berühmtes
3. „Kloster" in der Dresdner Galerie, ein Bild von eigenthümlich durchgeführter Poesie, vor allen aber sein, ebendaselbst befindlicher „Kirchhof". Auf letzterem sieht man im Hintergrunde, von einem vorüberziehenden Regenschauer umhüllt, die Ruinen eines einst mächtigen Kirchengebäudes. Die ganze Umgebung ist verwildert, mit Stauden und Sträuchen, mit veralteten und verdorrten Bäumen zum Theil bedeckt; auch auf den Kirchhof, für dessen ehemalige Bedeutsamkeit Grabmäler mannigfacher Gestalt Zeugniss geben, dringt diese Wildniss ein; ein heranschäumender Bach im Vorgrunde sucht sich einen Weg ins Wüste, bis durch die Gräber; ein Lichtblick erhellt seine Strudel und die nächststehenden Grabplatten*).

Oefter stellt Ruisdael die Natur in grossartigeren Formen dar; felsige Höhen von Waldungen umgeben, Gewässer, welche brausend zwischen den Klippen herabstürzen, zuweilen eine einsame Wohnung, welche durch ihren Contrast die Schauer der Umgebung mehr hervorhebt als mildert, oder ein Hirt, der still über die leichte Brücke hinwandelt; oft auch vollkommene Einsamkeit, in welcher der Schall des Wassers durch keinen andern Laut unterbrochen wird; auf ferner Höhe vielleicht eine einzelne Kapelle, und

*) Vergl. Goethe's Werke, Bd. 39, S. 265 ff.

Digitized by Google

hinter ihr der Mond, dessen Strahlen sich in den schäumenden Fluten spiegelt und einzelne Lichtblicke in das schauerliche Dunkel niedersenden. Solche Bilder sind am meisten verbreitet; die Galerieen von München, Dresden, 4.
Wien, im Haag u. a. besitzen deren eine namhafte Anzahl. 5.
Immer finden wir in ihnen das stille Walten der Natur dargestellt, welches mit Geistermacht dem Menschen und seinem bedürfnissvollen Treiben gegenübertritt und letzteres mit ernster Mahnung zurückweist.

Dieselbe Grösse und Stille, dasselbe innere, bewegte Leben des Elementes, tritt auch in Ruisdael's Darstellungen des Meeres hervor, in denen er ebenfalls das Vorzüglichste geleistet hat. Ein unübertreffliches, grosses Seebild 6.
von seiner Hand, mit scharfbewegter Flut und emporziehenden Regenwolken, besitzt die Galerie des Berliner Museums; andere Sturmbilder im Louvre und zu Bowood (beim Mar- 7.
quis von Lansdowne). — Auch als Architekturmaler erscheint Ruisdael höchst bedeutend in einer Innenansicht der neuen 8.
Kirche zu Amsterdam, welche ein Meisterwerk von feiner Linien- und Luftperspective heissen muss. (Jetzt zu Lutonhouse in England.)

Ein, eswas älterer, Bruder des eben Genannten war Salomon Ruisdael. Seine Bilder sind zum Theil ähnlicher Art, meist jedoch von schlichterer Composition und ohne den Ernst und die Tiefe des grossen Meisters. Der Mehrzahl nach sind in ihnen holländische Kanäle, mit hochgebreiteten Uferbäumen und friedlichen Bauerwohnungen dargestellt. Eine schlichte, klare Stimmung ist ihnen in der Regel eigen, doch fehlt der Durchführung die nöthige Kraft. Mehreres im Berliner Museum. 9.

Ein sehr tüchtiger Schüler von Jacob Ruisdael war Mindert Hobbema, bei welchem namentlich die Charakteristik der Bäume ihre höchste Spitze erreicht. Seine Waldbilder, zum Theil die Natur in ihrer ungestörten Ruhe darstellend, zum Theil mit Wohnungen, Ruinen oder dergl. unterbrochen, sind durchweg mit erfreulicher Energie

Digitized by Google

ausgeführt und in der schönen Heiterkeit des Lichtes wie
10. in der Luftperspective sehr ausgezeichnet. Die Sammlung
11. Sir R. Peels in London, das Berliner Museum, die Münch-
12. ner und die Wiener Galerie besitzen vorzügliche Bilder der Art. — Ein andrer Schüler war J. R. de Vries. Auch seine Gemälde, welche das Leben der niederländischen Natur in mannigfacher Weise vorführen, — bald ruhige Hügel, bald Waldgründe mit Mühlen belebt, bald Bauwerke früherer Zeit, die auf anmuthige Weise in die Bedürfnisse der Gegenwart hineingezogen werden, — sind immer tüchtig, wenngleich im Einzelnen schon minder geistreich,
13. gearbeitet (Berliner Museum, Münchner Galerie u. a. m.) — Verschiedene andre Künstler noch folgten im Ganzen einer ähnlichen Richtung; zu diesen gehören Joh. Looten, A. van Borsum, Jan Decker, Jan van Hagen u. a. m. Philipp de Koning folgte in der Beleuchtung und in der Technik den Landschaften Rembrandt'scher Schule, verband aber damit eine andere, mehr mit Ruisdael übereinstimmende Auffassung.
14. Eine Landschaft in Staffordhouse, eine reiche von einem Fluss durchströmte Ebene darstellend, ist von glänzender Tiefe und Kraft des Lichtes. Anderes vornehmlich in englischen Galerieen.

§. 332. Eigenthümlich steht den bisher genannten Aldert van Everdingen (1621—1675) gegenüber. Er liebt grossartig romantische Compositionen im nordischen Charakter, hohe Gebirge, mit Tannen bewachsen, durch niederstürzende Wasser belebt, in ernster herbstlicher Färbung, — wie er denn die Studien zu Bildern der Art wesentlich seinen Reisen in den norwegischen Gebirgen verdankt. Von den Ruisdael'schen Bildern ähnlicher Composition unterscheiden sich die seinigen vornehmlich dadurch, dass in ihnen nicht jenes geheimnissvolle, aus der Seele des Künstlers hervordringende Gefühl vorherrscht, sondern dass ihre Poesie mehr in dem grossartigen Zuge der Linien und Gebirgsformen besteht; man könnte sie in dieser Beziehung mit dem Poussin'schen Style der Land-

Digitized by Google

schaft vergleichen, wenn sie nicht auch von diesem wiederum durch die nordisch individualisirende Behandlungsweise wesentlich verschieden wären. Bilder von Everdingen sind nicht selten; in den Galerieen von Berlin, Dresden, 1.
München, Wien u. s. w. so wie im Schloss zu Kopenhagen 2.
findet sich ihrer eine bedeutende Anzahl.

---

§. 333. Als Nebenzweig dieser heimathlichen Landschaftschule der Holländer ist ihre Marinemalerei zu betrachten. Die See ist gewissermassen die zweite Heimath des Holländers; er verdankt ihr die Blüthe und den Wohlstand seiner glücklicheren Zeit; er versteht das Element in seiner seligen Ruhe, in seiner wilden, übergewaltigen Kraft.

In der früheren Zeit des XVII. Jahrhunderts treten auch hier, wie in der Landschaft, Künstler auf, welche zunächst die schlichte Auffassung wohlbekannter Zustände geben. Dahin gehören Adam Willarts, von dem sich u. a. die Darstellung eines niederländischen Seestrandes im 1.
Berliner Museum befindet, und Joh. Parcellis. Von letzterem ein Bild in der k. k. Sammlung zu Wien, welches 2.
in der Behandlungsweise den Landschaften des Joh. van Goyen ziemlich nahe steht. — Bedeutender ist Joh. van de Capelle. Das Berliner Museum besitzt von ihm das 3.
treffliche Bild einer Meeresstille im warmen Lichte des Abends; ruhig liegende Schiffe haben die Segel zum Trocknen aufgespannt, kein Lüftchen rührt sich in den niederhängenden Falten. Ein Bild bei Hrn. Beckford in Bath 4.
stellt eine leichtbewegte See, ebenfalls in warmem Lichte dar.

Um die Mitte des Jahrhunderts mehrt sich die Zahl der Marinemaler in grösserem Maasse. Johann Peters (ein Seesturm in der Münchner Galerie) erinnert ebenfalls 5.
noch an jene Behandlungsweise des Parcellis. — Berühmter in der Darstellung von Seestürmen ist Bonaventura Peters, Bruder des ebengenannten, von dem u. a. ein 6.
treffliches Gemälde der Art in der k. k. Galerie zu Wien.

Digitized by Google

— Andreas Smit zeigt sich als ein vorzüglicher Meister;
7. in der Berliner Galerie befindet sich von ihm ein grosses Seebild, mit mannigfachen Schiffen belebt, in dem der Sturm eben emporzieht und die Wellen schwerfällig ihren Tanz beginnen. — Simon de Vlieger, H. van Antem u. a. m. sind ebenfalls als tüchtige Künstler dieser Gattung anzuführen. — Ein Schüler des de Vlieger war der höchst ausgezeichnete Marinemaler Willem van de Velde der jüngere (1633—1707), dessen Bilder meistens von den eifrigsten Liebhabern dieser Gattung, den Engländern, er-
8. worben worden sind (Hauptsammlungen: die Peel'sche und
9. die Bridgewater-Galerie; ein frühes Bild im Louvre). Er stellt das Leben der See in den verschiedensten Momenten dar, die Meeresstille ebenso vollendet als die bewegten Wellen und den Sturm. Aber es ist nicht bloss das Element in seinem grossartigen Naturleben, sondern in seinem Bezug zum menschlichen Verkehr, als die Heimath eines seefahrenden Geschlechtes, dessen Schiffe vom geringen Fahrzeug bis zum grössten Kriegsschiff in diesen Bildern Wirklichkeit gewinnen. Auch die Darstellungen von Seeschlachten sind sehr bedeutend.

Berühmter, wenn auch vielleicht nicht grösser ist Ludolf Backhuisen von Emden (1631—1709). In einem Theil seiner Bilder, welche zumeist eine leicht bewegte See mit fröhlich darüber hintanzenden und in den Wellen sich spiegelnden Schiffen vorstellen, ist die Behandlung äusserst sauber und zart; leuchtende Farben in Luft und Meer erhöhen das Heitere des Eindruckes; das Ganze trägt hier den Charakter zierlicher Kabinetbilder. Gemälde der
10. Art finden sich in verschiedenen Galerieen (Berliner Museum
11. II, 387, München, Galerie Pitti zu Florenz u. a. m.). In andren dagegen war diese delikatere Behandlungsweise unzulässig, und bedeutsam tritt hier bei einem meisterlich breiten Vortrage die Gewalt des Elementes in einer mehr energischen Ausführung hervor. Dies sind die Darstellungen der Seestürme, in deren hochpoetischer Auffassung

Digitized by Google

vornehmlich Backhuisen's Ruhm besteht. Das Berliner 12.
Museums besitzt mehrere Bilder der Art, beide die Gewalt des Sturmes am Eingange eines Hafens darstellend. Das eine (II, 382) ist von grösserer Dimension. Bergen gleich stürzen sich die Wogen ans Ufer; ein grosses Schiff, wild sich zwischen den mächtigen Wellen emporbäumend, ist eben in den Hafen hineingeschleudert, ein andres ist im Begriff zu scheitern; Menschen retten sich und die im Wasser umhergeworfenen Waarenkisten. Noch bedeutender ist das kleinere (II, 356, a.), in welchem sich das Ganze mehr concentrirt und einen noch unmittelbareren Eindruck auf das Gefühl des Beschauers ausübt. Hier ist das Wasser höchst vorzüglich gemalt; die Wellen treiben ungestüm, vom Sturme wild gepeitscht; die Wolken, vom Winde geballt, jagen vorüber; ein Segelschiff wird mit wilder Macht in den Hafen eingetrieben. — Mehreres Wichtige in englischen Galerieen und im Louvre. Spätere Bilder 13.
sind oft in den Schatten zu dunkel und durch rothe Wolken unharmonisch.

Von der hohen Meisterschaft, mit welcher Jacob Ruisdael auch diesen Zweig der landschaftlichen Kunst behandelte und darin er in jeder Beziehung den Vergleich mit Backhuisen aushält, ist bereits die Rede gewesen (S. 549).

Andre Marinemaler, welche ebenfalls der späteren Zeit des XVII. Jahrhunderts angehören, sind wiederum von geringerer Bedeutung und gehen mehr auf schlichte Naturnachahmung als poetische Behandlung aus. Zu diesen gehören: P. van Beck, M. Maddersteg, W. Vitringa, u. a. m. —

---

§. 334. Endlich sind hier auch noch die niederländischen Architekturmaler anzuschliessen. Der Effekt ihrer Bilder besteht insgemein in einer sorgfältig berechneten Luftperspektive und in mannigfachen, zierlichen Beleuchtungen, dagegen das, was man das geschichtliche Element dieser Gattung der Malerei nennen könnte: die Einwirkung

Digitized by Google

der Zeit auf die Oberfläche des Steines und Aehnliches, bei ihnen in der Regel nicht sonderlich beachtet wird.

Der erste Meister, der hier, schon um den Schluss des XVI. Jahrhunderts, mit Bedeutung hervortrat, ist Peter Neefs der ältere. Seine Gemälde stellen insgemein das Innere gothischer Kirchen dar, deren geheimnissvolles Dunkel hier und da durch Fackeln und Kerzen erhellt wird. Die Behandlung ist sehr fein und sauber. Seine
1. Darstellung der Kathedrale von Antwerpen, in der Dresd-
2. ner Galerie, ist ein vorzügliches Bild der Art; andre in
3. den Galerieen von Paris, Wien, München, u. s. w. — Peter Saenredam zeigt sich als entschiedener Nachahmer der Manier des eben genannten Meisters. — H. van Steenwyk der jüngere, gegen die Mitte des XVII. Jahrhunderts blühend, ist ein zweiter vorzüglicher Künstler dieses Faches. Seine Lieblingsgegenstände sind düstre, massenhaft gewölbte Gefängnisse, deren Beleuchtung durch mannigfach verschiedene Staffage motivirt wird; bald ist es der leuchtende Engel, welcher den Petrus befreit, bald ein Scherge mit brennender Fackel, welcher den Gefangenen naht. Seine Behandlung ist grossartig und frei. Das
4. Berliner Museum, die k. k. Galerie zu Wien u. a. besitzen treffliche Bilder der Art.

Andre Künstler, welche bald das Innere kirchlicher Gebäude in prächtig italienischem Style, bald Säulen-geschmückte Paläste oder freundliche Wohnzimmer darstellen, sind Bliek, J. B. van Bassen, D. van Deelen, E. de Witte, Joh. Ghering, u. a. m. — Eigenthümlich unterscheidet sich von diesen Joh. van der Heyden (1637—1712) durch seine zierlichen Darstellungen öffentlicher Plätze, deren Gebäude den Charakter seiner Heimath tragen. — Ein guter Nachahmer des letztern ist Gerard Berkheyden (1643—1693); auch der etwas ältere Jacob van der Ulft (geb. 1627) gehört derselben Richtung an. Keiner dieser Architekturmaler scheint jedoch jene vereinzelte

Digitized by Google

Leistung Ruisdaels in diesem Fache (S. 549) übertroffen zu haben.

Die niederländische Landschaftmalerei des XVIII. Jahrhunderts ist im Allgemeinen eben so ein blosser Nachklang der grossen frühern Zeit, wie die damalige Genremalerei; statt des wahren, selbsterworbenen Naturgefühls begegnen wir auch hier der Nachahmung der Effekte, welche man in den Bildern der Vorgänger vorfand. Erst die neuere Zeit hat wieder selbständigere Leistungen hervorgebracht.

---

§. 335. Die französische Kunst hatte, nachdem sie mit den Poussin's und Claude einen so grossen Einfluss auf die Landschaftmalerei aller Zeiten ausgeübt, an der Weiterbildung dieser Gattung keinen bedeutenden Theil mehr. Joseph Vernet (1714—1789) folgt in seinen Landschaften wie in seinen Marinen wesentlich noch der idealistischen Richtung jener grossen Vorgänger, meist auf etwas conventionelle Weise, doch auch oft mit dem glücklichsten Effekt. Namentlich in der Darstellung von Seestürmen hat J. Vernet einen sehr berühmten Namen gewonnen, und die Gewalt des aufgeregten Elementes ist in diesen insgemein mit grosser Tüchtigkeit dargestellt. Im Louvre befinden sich u. a. die in königlichem Auftrage 1. gemalten grossen Ansichten der französischen Seehäfen, mittelgute Veduten; ausserdem aber auch eine Auswahl der schönsten Seebilder. — Von Hubert Robert (1733—1808) sieht man ebenda zwei Bilder mit römischen Ruinen, 2. wie sie im vorigen Jahrhundert so beliebt waren; dieselben sind wenigstens in Luft und Licht sehr tüchtig.

In England trat Thomas Gainsborough (1727—1788) als Landschaftmaler mit einem ähnlichen Verdienste auf, wie Reynolds im Fache der Historien- und Porträtmalerei; er ist der Begründer derjenigen Richtung, welche noch gegenwärtig von den Engländern vorzugsweise befolgt wird. Seine Bilder, meist einfache englische Gegenden,

Digitized by Google

haben eine Tiefe, Saftigkeit und ein gewisses Spiel der Farbe, welches sie für das Auge sehr anziehend macht, wenngleich sie nicht immer ganz frei von Manier sind.
3. Die National-Galerie zu London und die des Lord Gros-
4. venor bewahren seine trefflichsten Arbeiten; besonders ist in der letzteren ein kleines Bild, eine Küste mit brausend stürmendem Meer, vor Allen ausgezeichnet. Auch als Porträtmaler hat Gainsborough bisweilen, besonders in Bezug auf die Färbung, Vorzügliches geleistet. — Wilson u. a. englische Landschafter dagegen wandten sich mehr dem idealen Styl eines Gasparo Poussin zu, für welchen die Engländer eine grosse Vorliebe besassen, und ahmten selbst das nachgedunkelte Schwarz seiner Baumpartien nach.

In Spanien hatte die Landschaftmalerei nie eine ganz selbständige Bedeutung gewonnen, und war als Hintergrund der historischen Bilder meist sehr flüchtig abgefunden worden, indem man sie nur zur Verdeutlichung des Licht- und Luftеffektes der Figuren benutzte. Von den wenigen eigentlichen Landschaften werden einige sehr figurenreiche
5. von Velasquez im Madrider Museum besonders gerühmt;
6. was ihm von dieser Art im Louvre zugeschrieben wird, möchte demnach seines Namens nicht werth sein. Von Ignacio Iriarte, dem Mitarbeiter Murillo's (S. 460) ist uns kein Bild bekannt; ausserdem wird Enrique de las Marinas (1620—1680) als besonders ausgezeichnet
7. gerühmt. Die Landschaft welche im Louvre Murillo's Namen trägt, stellt eine öde Gebirgsgegend bei trübem Himmel in einer nur skizzenhaften, aber meisterlich sichern Behandlung dar.

Die Thätigkeit der Italiener in dieser Gattung war mit Ausnahme der bolognesischen Schule (s. oben) nur gering; die grossen, aber vereinzelten Leistungen des Salvator Rosa haben wir oben umständlich besprochen (S. 389). Unter den Landschaftern des XVIII. Jahrhunderts ist Andrea Locatelli nur mit einem Worte zu nennen; etwas besser in ihrer Art sind die Architekturmaler

Digitized by Google

G. P. Pannini und die beiden Canaletti (S. 395) obschon auch diese im Vergleich mit den Niederländern des XVII. Jahrhunderts sich nicht weit über die Decoration und die gewöhnliche Vedute erheben.

Drittes Capitel.

Thiermalerei, Stillleben u. s. w.

§. 336. Ebenso, wie sich Genre und Landschaft im XVII. Jahrhundert aus der Oberherrschaft der Historienmalerei emancipirt hatten, so lösten sich gleichzeitig auch noch andre, mehr untergeordnete Fächer aus diesem grösseren Ganzen ab. Gegenstände, die sonst nur als zufälliges Beiwerk oder Schmuck gedient hatten, wurden nunmehr ebenfalls selbständig behandelt und bildeten eigne Gattungen der Kunst für sich.

Zu diesen gehört zunächst das Gebiet der Thiermalerei, deren Unterschied von den früher besprochenen bukolischen Darstellungen vornehmlich dahin zu fassen ist, dass in diesen das landschaftliche Element, eine landschaftliche Zusammenfassung des Ganzen vorherrscht, während es bei der in Rede stehenden Gattung unmittelbar auf die Darstellung der thierischen Natur abgesehen ist. Dass Uebergänge zwischen beiden Statt finden, ist natürlich, und sind deren auch schon angeführt worden.

Die selbständige Thiermalerei hat es insbesondere mit den jagdbaren Thieren zu thun. Die Bilder sind insgemein in grossen Dimensionen, zur Ausschmückung prachtvoller Jagdschlösser, ausgeführt, die Thiere bald in den wilden Aeusserungen ihres freien Lebens, bald getödtet, als die Trophäen siegreicher Jagden, dargestellt. — Der grösste Meister in dieser Gattung der Kunst ist unbedenklich Rubens, dessen gewaltige Löwenjagd und Wolfsjagd wir

Digitized by Google

oben (S. 407) erwähnt haben. Ihm zunächst folgt sein Freund Franz Snyders (1579—1657), der ihm häufig mit seiner Kunst behülflich war, so wie dieser nicht selten die menschlichen Figuren in Snyders Bildern gemalt hat. Wild bewegte Jagden, hier ein Hirsch von Hunden verfolgt, dort eine Sauhetze, dort ein Kampf zwischen Bären und Jagdhunden, mit allem Ausdrucke thierischer Wuth und Leidenschaft, sind die Gemälde, in denen sich das Talent dieses Künstlers von einer eigenthümlich grossartigen Seite
1. bewährt. Der Louvre, die Dresdner und Wiener Galerie,
2. sowie das Berliner Museum besitzen vorzügliche Beispiele dieser Darstellungsweise. In andren Bildern sind kunstreiche Gruppen getödteten Wildes, in treuer Naturnachahmung des Einzelnen, dem Beschauer vorgeführt. — Ein zweiter vorzüglicher Künstler, in denselben Richtungen ausgezeichnet und an Wärme und Kraft der Farbe dem Snyders überlegen, ist Johann Fyt (1625—1700). Ein Reh, welches von einer Meute tobender Jagdhunde verfolgt wird
3. (im Berliner Museum) giebt ein treffliches Beispiel des bewegten thierischen Lebens; häufiger sind seine Darstellungen getödteten Wildes. — Unter andren gleichzeitigen Wild-Malern sind Karl Rutharts (Hirsch- und Bären-
4. hetzen von feiner, vornehmer Ausführung im Berliner Museum), Lilienbergh, vornehmlich aber Johann Weenix (1644—1719) zu nennen; die beiden letztern sind besonders in der Darstellung wilden und zahmen Geflügels, lebend sowie todt, ausgezeichnet.

Melchior Hondekoeter (1636—1695) ist in der Darstellung seiner Hühnerhöfe berühmt, denen er nicht selten durch einen besonderen Vorgang ein eigenthümliches Interesse zu verleihen weiss. Als Beispiel diene ein Bild
5. der Dresdner Galerie, wo ein Raubvogel ein Küchlein zu entführen im Begriff ist, während Hahn und Henne sich drohend zur Wehre setzen. — Ihm steht Adrian van Utrecht nahe. — Auch Peter Caulitz, ein deutscher Zeitgenoss, ist hier zu erwähnen; von ihm befindet sich

Digitized by Google

im Berliner Museum ein trefflicher Hühnerhof, auf dem 6.
Truthahn und Haushahn sich über das Supremat des Hofes zu zanken scheinen.

Später als die genannten lebte in Deutschland zu Augsburg, der berühmte Thiermaler Joh. Elias Ridinger (1695—1767). Gemälde dieses Künstlers (in der Regel in kleineren Dimensionen) finden sich nicht sonderlich häufig; mehr ist er den Jagdfreunden durch seine äusserst zahlreichen Kupferstiche bekannt. Auf diesen finden sich Abbildungen der mannigfachsten Thiergattungen, der verschiedensten Situationen der Jagd; vornehmlich aber ist es die Natur und das Leben des Hirsches, welches er mit der grössten Meisterschaft und, wie es scheint, mit besonderer Vorliebe behandelt hat. Bei ihm tritt auch wiederum die Landschaft bedeutender hervor, die hier zwar bereits in einer gewissen conventionellen Weise, doch nicht ganz ohne grossartigen Sinn dargestellt ist.

Nächst diesen Gemälden, welche das Thier wenn auch nicht immer in lebendiger Bewegung, so doch stets in dem weichen fröhlichen Glanze seines Felles, in dem bunten Schmucke seiner Federn darstellen, ist eine andre Klasse zu erwähnen, die minder den festlichen Sälen vornehmer Jäger als der Küche oder dem Schlächterladen angehören dürften. Abgehäutete Schweine und Ochsen, vorsorglich aufgehängt, von mannigfachem Küchengeräth und andren Speisen umgeben, alles wiederum in sorglichster Naturnachahmung ausgeführt, — reizen in ihrer Art ebenfalls den Sinn des Beschauers und lassen reichliche Mahlzeiten erwarten. Um einen Meister dieser Art zu nennen, mag hier ein gewisser Lansaeck angeführt werden, von dem sich, unter mehreren ähnlichen, ein gutes Bild im 7.
Berliner Museum befindet. — Auch fehlt es, zur Vervollständigung der Mahlzeiten, nicht an mannigfachen Darstellungen vortrefflicher Kochfische, wie die Bilder von Gillis und Adrieanssen (Mitte des XVII. Jahrhunderts) im 8.
Berliner Museum erweisen.

Digitized by Google

§. 337. Grosse Festtafeln, — ohne dass die dabei betheiligten Personen die Hauptrolle spielen (wie beim Jacob Jordaens), — finden sich selten dargestellt; an Frühstücksbildern zählt dagegen die holländische Kunst eine ausserordentliche Menge. Es ist auch natürlich; denn diesen bescheidneren, traulicheren Bildern gegenüber muss es dem Beschauer nothwendig behaglicher zu Muthe werden, während eine allzugrosse Menge einladender Gegenstände seinen Geschmack und sein Begehren nur in Unruhe setzen würde. Da einigen sich kostbar gearbeitete Pokale und Krüge, zierliche Gläser mit funkelnden Weinen, lockende Pasteten, saftvolle Früchte, Hummern, Krabben und schimmernde Austern zu dem anmuthigsten Ganzen; und all jene soliden Vormittagsfreuden, welche die alten Meister mit diesem oder jenem guten Gesellen genossen haben, sind in diesen Bildern, als Zeugnissen ihres guten Geschmackes, für die spätesten Nachkommen verkörpert. Freilich, das laute Leben, welches einst um diese so einladend besetzten Tischchen sich bewegte, ist still geworden; und man hat sonach nicht übel gethan, wenn man seitdem diese Bilder mit dem Namen der „Stillleben" bezeichnet. Aber wenn die Meister auch, gleich dem edlen Mercutio, „stille Leute" geworden sind, so bewahrt doch die Kunstgeschichte ihren Namen, und Adrieanssen, Peter Nason, Wilh. van Aelst, Vigor van Heeda, Th. Apshoven u. a. m. (alle in der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts blühend) bleiben ihres eigenthümlichen
1. Ruhmes gewiss. Die Galerieen von Berlin, Dresden, Wien u. s. w. sind reich an Werken ihrer Hand.

§. 338. Um so heiterer und glänzender, in unverwelklicher Frühlingspracht, blühen die Blumenstücke mit ihren zahlreichen kleinen Bewohnern, den munteren Insekten, fort. Hier hält sich das niederländische Naturgefühl am längsten aufrecht; mit diesen Bildern nimmt die dreihundertjährige Kunstblüthe dieses Landes für einige Zeit einen anmuthigen Abschied.

Digitized by Google

Schon Johann Breughel hatte sich, wie oben erwähnt ist, in der Darstellung von Blumen geübt und daher den Namen des „Blumenbreughel“ erhalten; doch fehlt es seinen Bildern der Art noch an genügender Gesammtwirkung. Bedeutender war sein Schüler Daniel Seghers (1590—1660). Seine Blumenbilder sind in schlichter ansprechender Weise und in harmonischer Zusammenstimmung der Farben angeordnet; sie bilden insgemein die Umfassung andrer Gegenstände, wie z. B. ein Paar Bilder der Art, im Berliner Museum, in der Mitte 1.
grau in grau gemalte Reliefdarstellungen von der Hand des Erasmus Quellinus enthalten. Ein verspäteter und mässiger Nachfolger Breughels ist Jan van Kessel (geb. 1626). Ein gewisser van der Spelt kömmt dagegen Seghers sehr nahe. — Joh. David de Heem (1600—1674) malt Blumen und Früchte in sauberster, zierlichster Vollendung, die mit dem feinsten Geschmack zusammengeordnet sind und das Auge durch den reinsten Wohllaut schimmernder Farben ergötzen. Die Dresdner Galerie 2.
besitzt eine bedeutende Anzahl seiner Werke; von grossem Werthe ist im Berliner Museum ein reiches, kräftig gemal- 3.
tes Gewinde von Blumen und Früchten, welches einen sauber gemeisselten Steinrahmen (in dessen Mitte ein neues Bild von Begas) umgiebt. Eine eigenthümliche Poesie spricht sich in einem grossen Bilde de Heem's, welches in der k. k. Galerie zu Wien befindlich ist, aus; es stellt, in 4.
einer Nische, den Kelch des Abendmahles mit der Hostie dar, umgeben von reichen Fruchtgewinden und Blumen; hier erscheinen diese lieblichen Erzeugnisse der Natur als das Opfer, welches der Gottheit dargebracht wird. Sehr verdienstliche Schüler des de Heem sind ausser seinem Sohn Cornelius Abraham Mignon von Frankfurt, Maria van Osterwyck u. a. m. — Später blühten die berühmte Blumenmalerin Rachel Ruysch (1664—1705), deren prachtvolle Darstellungen wiederum mit der äussersten Feinheit, wenngleich nicht immer in wünschenswerther

Digitized by Google

Gesammtharmonie, ausgeführt sind; und Johann van Huysum (1682—1749), dessen Bilder bei ähnlicher Vollendung doch zugleich in einer mehr edlen und freien Weise gehalten sind. Spätere, schnell gemalte Blumenstücke von seiner Hand sind indess kalt, bunt und verworren.
5. Bilder von beiden zu Dresden, Berlin, im Louvre u. a. O. — Ein glücklicher Nachahmer Huysum's war Jan van Os der ältere.

Die Bilder der Genannten sind insgemein mehr in dem Charakter glänzender Decorationen gehalten. Bei Andren tritt ein schlichteres Wesen hervor; sie stellen mehr das stille Leben der Pflanzen auf dem Felde dar, unter deren heimlichem Obdach Käfer und Eidechsen, Vögelchen und Schlangen ihr unbemerktes Wesen treiben. Auch in solchen Bildern ist von den Künstlern der Zeit sehr Treffliches und Liebenswürdiges geleistet. Als Beispiel möge hier ein
6. vorzügliches Gemälde der Art von O. M. van Schriek (1613—1673) im Berliner Museum erwähnt werden*).

§. 339. Auch in diesen Nebengattungen kann kein anderes Land irgend einen Vergleich mit der niederländischen Kunst aushalten. Zwar wurden fast überall Thierstücke und Stillleben gemalt, aber entweder von untergeordneten Decorationsmalern oder von Gehülfen einzelner vielbeschäftigten Historienmaler, welche für die Nebendinge in ihren Bildern weder Musse noch Lust übrig behalten mochten. So scheint Morales den Juan Labrador (S. 337) für die Nebendinge, Annibale Caracci seinen Gobbo da' Frutti (S. 373) für Früchte und Blumen gebildet zu haben etc. und solche Maler schufen dann im Gebiete ihrer Specialität auch selbständige Bilder welche nicht eben verwerflich sind. Aber es fehlt die niederländische Liebe zur natürlichen Erscheinung, welcher nichts Einzelnes zu gering war, und so machen diese Bilder selbst im günstigen Falle

*) In Deutschland ist die Pommersfelder Galerie an niederländ. Stillleben und Blumenstücken besonders reich.

doch nur eine decorative Wirkung. Wir haben oben (S. 394, 465) die wenigen Spanier und Italiener genannt, welche in dieser Beziehung einige Auszeichnung verdienen; es wäre nicht schwer, Hunderte von jetzt vergessenen Namen aus allen Ländern hinzuzufügen. Der Luxus der Zeit verlangte bald über jeder Thür eine Landschaft, um jeden Spiegel Blumengewinde und Fruchtkränze, Malereien welche uns jetzt wohl gleichgültig lassen, in welchen aber eine Fülle von Talent zersplittert ist.

Digitized by Google

Fünftes Buch.

Uebersicht der neuern Malerei.

Erstes Capitel.

Classische Periode.

§. 340. Unter den seit Mitte des vorigen Jahrhunderts sichtbar werdenden Vorzeichen einer neuen Ordnung der Dinge nimmt eine neue Entwicklung in der Malerei nicht die letzte Stelle ein. Gleichzeitig mit dem Beginn der Aufklärungsperiode, mit den sehr beträchtlichen Reformen in vielen Staaten Europa's, mit einem neuen Aufblühen der Literaturen verschiedener Länder, geht auch die Malerei einer gänzlichen Metamorphose entgegen; sie wendet sich mit aller Macht den Formen des classischen Alterthums zu, welches sich später, um die Zeit der Revolution, auch in mehrern andern Beziehungen, von der Staatsform bis zur Kleidertracht als Ideal geltend machte. Mit Entschiedenheit, selbst mit Leidenschaft suchte man an eine ferne Vorzeit anzuknüpfen, welche jenseits des Mittelalters lag, und einen absolut vollkommenen, nicht eklektischen und bedingten Styl zu verheissen schien. Nur so hoffte man, aus dem Meere von Manieren sich zu retten, welche als caput mortuum der grossen Schulen früherer Zeit übrig geblieben waren.

Bevor jedoch diese neue Richtung sich entfalten konnte, musste das Alterthum gleichsam neu entdeckt und der wahr-

Digitized by Google

haft ewige Gehalt seiner Schöpfungen, sowie der Gang der Kunst in denselben ungleich klarer dargelegt werden, als bis jetzt geschehen war. Diess geschah durch Johann Winckelmann (1717—68). Ohne ein selbstschaffender Künstler zu sein, wusste er das Wesen der Kunst in seinen geheimsten Tiefen zu ergründen; er nahm den Schleier hinweg, welcher die Grösse und Erhabenheit der Musterwerke des classischen Alterthums bisher umhüllt zu haben schien; er leitete ein gedankenvolles Studium der Antike ein, welches den Geschmack wiederum zu reinigen und den Sinn zu läutern im Stande war; und wenn seine archäologischen Bemühungen, nach dem gegenwärtigen Stande der Wissenschaft, im Einzelnen auch mannigfacher Erweiterungen und Berichtigungen bedürftig sind, so werden doch seine von prophetischer Begeisterung erfüllten Worte, die unsern Augen das innerste Heiligthum der Schönheit erschlossen haben, noch bis in die fernsten Jahrhunderte hinübertönen.

Winckelmann lebte in freundschaftlicher Beziehung zu den vorzüglichsten deutschen Künstlern seiner Zeit, und das Wechselverhältniss zwischen ihnen leitete die Begründung eines reineren Styles in der Malerei ein, wenn es freilich auch erst einer zweiten Generation vorbehalten blieb, die Lehren des hohen Meisters für die lebendige Ausübung der Kunst zu verwirklichen. Gleichzeitig mit jenen erwachte auch ein, zum Theil mehr unabhängiges naturalistisches Streben, eine freiere Beobachtung der Formen des Lebens, die nicht minder von günstiger Einwirkung auf die Entwikkelung der Kunst war; ausserdem machte sich bei dieser ersten Generation noch ein freierer Eklekticismus geltend, welcher ausser der Antike auch einzelne grosse Meister der neuern Zeit als Vorbilder anerkannte. — Winckelmann's höhere Bildung, ehe er nach Italien ging, gehört Dresden an, welcher Ort damals den Vorrang in den künstlerischen Angelegenheiten Deutschlands behauptete und zu dem auch die bedeutendsten seiner Zeitgenossen (wie der

Digitized by Google

schon genannte Dietrich) verschiedentlich in näherer Beziehung standen. Unter diesen sind vornehmlich noch die folgenden anzuführen*).

Adam Fr. Oeser (1717—1799), ein Künstler, der zwar nicht durch tiefe Energie und innerlich bedeutsame Darstellung ausgezeichnet ist, der aber, als ein abgesagter Feind des manierirten Geschmackes seiner Zeit, für eine edlere Behandlung der Kunst mannigfach durch Lehre und Beispiel gewirkt hat. Leipzig, wo er sich die grössere Zeit seines Lebens hindurch aufhielt, besitzt verschiedene Werke
1. seiner Hand, unter denen besonders die Gemälde in der Nikolaikirche anzuführen sind.

Anton Raphael Mengs (1728—79)**), Die Bildungsgeschichte dieses Künstlers unterscheidet sich auffallend von der seiner Zeitgenossen; unter der Zucht eines tyrannisch strengen Vaters ward er von dem manierirten Wesen älterer Meister seiner Zeit fern gehalten, und in Rom, wohin er frühzeitig geführt wurde, einzig auf das genauste Studium der grossen Maler des XVI. Jahrhunderts, besonders Raphael's, und der Antike hingewiesen. Ein strenges Studium schöner Formen ist somit der Grundzug seiner Kunst; und wenn seinen Werken auch die freie, lebendige Originalität des Genies fehlt, wenn sie gegenwärtig auch den Beschauer kalt lassen, so ist jenes Streben doch als ein wichtiger und einflussreicher Punkt in der Entwicklung der neusten Kunst sehr anzuerkennen. Dies um so mehr, als ihm ein weites Feld rastloser Wirksamkeit in Deutschland, Italien und Spanien eröffnet war. Uebrigens war er ein Eklektiker, der die Schönheit der Antike, des Raphael, Titian und Coreggio in Eins zu verschmelzen suchte, — ein Vorsatz, dessen Unausführbarkeit

---

*) O. F. Gruppe: „Ueber die Entwicklung der neuern deutschen Kunst", in Büchner's deutschem Taschenbuch auf 1837, S. 63 ff.

**) Bianconi: *Elogio storico del Cav. A. R. Mengs.* — Cav. d'Azara: *Opere di Mengs* (Einleitung) u. a. m.

Digitized by Google

hier nicht aufs Neue herausgestellt zu werden braucht, und der schon an sich mehr das Schulmässige seines Strebens als geistreiche Originalität bekundet. In Deutschland findet sich in den Galerieen von Berlin, Wien, Dresden, Bedeu- 2.
tendes von seiner Hand; in Dresden ist vornehmlich sein 3.
grosses Altarblatt der Himmelfahrt Mariä in der katholischen Kirche anzuführen. Rom besitzt von ihm mehrere gerühmte, al Fresco ausgeführte Deckengemälde: in der Kirche S. Eu- 4.
sebio, in der Villa Albani (den Parnass darstellend) und in 5.
einem Zimmer der vaticanischen Bibliothek (Camera de' 6.
Papiri); ebenso Spanien, wo sich eine grosse Anzahl seiner Werke befindet. — Mengs hat zugleich verschiedene theoretische Schriften über die Kunst verfasst und durch diese, wenn auch die Ansichten der neuern Zeit mit ihnen nicht mehr in allen Punkten übereinstimmen, ebenfalls zu einer edleren Entwickelung der Kunst wesentlich beitragen. — Bekannt ist seine (nicht unedle und von den Künstlerfeindschaften des XVII. Jahrhunderts sehr verschiedene) Rivalität mit Pompeo Batoni (1708—1787) in Rom*), welcher ihm gegenüber die bisherige italienische Kunst zu vertreten schien, in Wahrheit aber selbst schon von der neuen Richtung auf Strenge des Styles ergriffen war. Dies zeigt sich namentlich in dem „Sturz des Zauberers Simon" 7.
in S. M. degli Angeli zu Rom, einem Bilde von sehr gediegener Ausführung und grosser Kraft des allerdings äusserlich aufgefassten Momentes. — Auch in Spanien wirkte Mengs, als oberster Leiter der Kunstanstalten wie als ausübender Kunstler, günstig auf ein grösseres Bestreben nach Korrektheit ein, wenn es ihm gleich nicht gelingen konnte, der spanischen Kunst einen neuen Lebensodem mitzutheilen. Sein Schüler Francisco Bayeu y Subias wird den ausgezeichnetsten Meistern des vorigen Jahrhunderts zugezählt.

Neben Mengs ist zunächst Angelika Kauffmann

*) *Cav. O. Boni: Elogio del Cav. Pompeo Batoni. Roma* 1787.

Digitized by Google

(1742—1808) zu nennen, deren Werke sich durch eine eigne Heiterkeit und Gefälligkeit in Form, Farbe und Behandlung auszeichnen, oft aber auch von einer sehr schwächlichen
8. Sentimentalität durchdrungen sind. (Eine grosse Anzahl in
9. Burleighhouse; Mehreres in S. M. maggiore in Bergamo.)

Anton Graff aus der Schweiz (1736—1813) ist als ein vorzüglicher Portraitmaler zu nennen, der die Natur mit grosser Schönheit und häufig in anziehender Naivetät aufzufassen wusste. Besonders sind seine männlichen Bildnisse sehr ausgezeichnet.

Das oben angeführte naturalistische Element in der Kunst dieser Zeit tritt besonders entschieden in der Landschaft hervor. Die conventionelle Behandlungsweise wird mehr und mehr verlassen und im Gegensatz gegen dieselbe ein getreues, wenn auch nicht selten prosaisches Anschliessen an die speciellen Erscheinungen der Natur erstrebt. Unter denjenigen Künstlern, welche sich die deutsche Natur zu ihrem Vorbilde wählten, ist besonders Joh. Fr. Pascha Weitsch (1723—1803) zu nennen, dessen Eichwälder sich eines vorzüglichen Ruhmes erfreuen. Unter den Darstellern italienischer Natur steht Jac. Philipp Hackert (1737—1807) voran. Die ausgedehnte Wirksamkeit dieses Künstlers war vom entschiedensten Einfluss auf die Ausbildung der landschaftlichen Kunst; seine Gemälde und Sepiazeichnungen (deren Fernen insgemein von grosser Trefflichkeit sind) finden sich über alle Sammlungen verbreitet*). — Unter andern Landschaftern der Zeit mögen hier noch der treffliche Salomon Gessner aus Zürich und Ferdinand Kobell angeführt werden.

Das Fach des Genre repräsentirt, in eigenthümlicher Trefflichkeit, Daniel Nic. Chodowiecky (1726—1801). Als Maler wenig gekannt, verdankt dieser Künstler die Ausbreitung seines Ruhmes vornehmlich den kleinen Radi-

*) Goethe: Philipp Hackert. Biographische Skizze. Tübingen, 1811. (In Goethe's Werken, Bd. 37.)

Digitized by Google

rungen, womit er die literarischen Erzeugnisse seiner Zeit in einer unübersehlichen Anzahl geschmückt hat. Die liebenswürdigste Naivetät und eine freie, geistreich charakteristische Darstellung geben der Mehrzahl dieser Arbeiten ein sehr anziehendes Gepräge; viele sind freilich auch als Fabrikwaare zu betrachten.

§. 341. Eine zweite, etwas spätere Reihe deutscher Maler nahm die von Winckelmanns prophetischem Geiste gegebenen Anregungen strenger und energischer auf; man suchte sich mit Ernst das innerste Wesen der Antike anzueignen; man behandelte classische Gegenstände in classischem Sinne. Zwar waren diesen Künstlern lange nicht die Mittel zu einer gleichen Ausbreitung geboten wie dem gleichzeitig emporgekommenen französischen Classicismus der Schule Davids; die Werke die sie lieferten, sind leichter zu messen und zu zählen; aber dafür blieben sie auch vor den einseitigen Ausartungen des David'schen Styles geschützt und vermochten es, wenn auch ohne den glänzenden Preis ihrer Nebenbuhler, eine ungleich reinere und tiefer eingreifende Umgestaltung hervor zu bringen. Der Geist Winckelmann's, der auf seine nächsten Zeitgenossen nur in allgemeineren Beziehungen eingewirkt hatte, war in ihnen zur schöpferischen Kraft verkörpert worden; er führte ihre Hand zur Darstellung einer reinen, lebenvollen Schönheit.

An der Spitze disser jüngeren Nachfolger Winckelmann's steht Asmus Jacob Carstens (1754–1798)*). Widerwärtige Umstände hatten die künstlerische Ausbildung seines Talentes lange verkümmert, und vornehmlich erst die letzten Jahre seines kurzen Lebens, da er sich in Rom aufhielt und ein genaueres Studium der Antike sowie der Werke Raphael's und Michelangelo's zu unternehmen im Stande war, sahen die trefflichen Blätter entstehen, welche sich seitdem einer so grossen Werthschätzung erfreuen. Es

*) Fernow: das Leben Carstens.

Digitized by Google

sind zumeist nur Aquarellmalereien oder Zeichnungen; zur Ausführung grösserer Arbeiten begünstigten ihn weder äussere Verhältnisse, noch hatte er sich, wie es scheint, in Folge seiner nicht zureichenden technischen Ausbildung das nöthige Geschick dazu erworben. Wohl aber spricht sich in diesen, der Dimension nach so wenig bedeutenden Werken eine edle classische Einfalt, eine hohe Ruhe der Seele, ein ernster Sinn für die Schönheit menschlicher Formen, so wie ein reges, individuelles Leben aus. Sie sind frei von allem Haschen nach Effekt, von aller theatralischen Manier, aller Prätention des Vortrages; ein reines, gemässigtes männliches Gefühl, eine vollkommene Unbefangenheit der Existenz ist durchweg in ihnen ausgesprochen, wenn sie auch der Ausführung nach mehr oder minder etwas Skizzenhaftes, d. h. mehr oder minder den Anschein eines Entwurfes als einer bis in das einzelne Detail empfundenen Ausführung haben. Das Museum von Weimar besitzt die
1. Mehrzahl dieser Arbeiten, Einiges die Akademie zu Berlin;
2. die Reihenfolge seiner trefflichen Zeichnungen zur Geschichte der Argonauten ist durch den Kupferstich bekannt*). — Carstens war ein erklärter Feind des akademischen Lehrunterrichts, der im XVIII. Jahrhundert die Künstler in einer Art pädagogischen Zwanges zu halten bemüht war. Auch in dieser Beziehung hat sein Beispiel auf die nachfolgende Generation für eine selbständig eigenthümliche Entwickelung wesentlich eingewirkt.

Nach Carstens sind zunächst vornehmlich einige jüngere Künstler (aus dem Würtembergischen) anzuführen, auf deren eigenthümliche Ausbildung er von grösstem Einflusse gewesen ist: Eberhard von Wächter (geb. 1762), leider, ähnlich wie Carstens, nicht früh genug zur Erwerbung der technischen Hülfsmittel angeleitet und demnach ebenso mehr

*) *Les Argonautes selon Pindare, Orphée et Apollonius de Rhodes en 24 planches, inv. et dess. par* A J. Carstens *et grav. par* J. Koch *Rome* 1799.

Digitized by Google

in der Grossartigkeit und innerlichen Bedeutsamkeit der Conception, als in technischer Vollendung, zugleich aber auch durch ein feineres Gefühl für die Verhältnisse des Colorits ausgezeichnet. Sein Hauptwerk: Hiob, der mit 3.
seinen Freunden trauert, ist neuerlich für die Sammlung der Kunstschule in Stuttgart erworben. — Gottlieb Schick (1779—1818). Was den beiden ebengenannten mangelte, technische Meisterschaft und vollendete Ausführung, war diesem Künstler in schönem Maasse zu Theil geworden. Seine Gemälde, wie das Opfer Noah's, Apoll unter den Hirten (letzteres im königl. Schloss zu Stuttgart) 4.
u. a. tragen den Stempel der edelsten Schönheit und innigsten Lauterkeit des Gefühles; ein melodischer Rhythmus, wie er nur den Meistern des XVI. Jahrhunderts eigen war, ist über seine einzelnen Gestalten ebenso, wie über deren Zusammenhang im grösseren Ganzen ausgegossen. Er war zur höchsten Meisterschaft befähigt; aber das Verhängniss rief ihn zu früh für die deutsche Kunst von seiner schönen Laufbahn ab. — Neben ihm ist insbesondere noch Ferdinand Hartmann zu erwähnen.

Joseph Koch aus Tyrol (geb. 1770) gehört ebenfalls zu Carsten's vorzüglichsten Nachfolgern. Tüchtig und kräftig, im Technischen wohl erfahren und voll ernsten Geistes hat dieser Künstler mehrfach bedeutend eingewirkt. Seine Compositionen nach Dante zeugen von einer eigenthümlich grossartigen Phantasie. Seine landschaftlichen Darstellungen haben diesen Zweig der Kunst wiederum in poetischer Weise erfasst und aufs Neue eine heroische Landschaft (ähnlich wie jene des XVII. Jahrhunderts) begründet, in der ein edles plastisches Element vorherrscht, wennschon die Färbung nicht immer ansprechend erscheint. — Franz Catel (geb. 1778) hat hiemit das mehr belebende Element der Farbenwirkung in Licht und Luft verbunden.

Neben Carstens sind endlich noch einige andere Künstler anzuführen. Von grosser Einwirkung war neben ihm besonders Joh. Heinrich Wilhelm Tischbein d. j.

Digitized by Google

(Neffe des oben S. 437 genannten Künstlers, 1751—1829), theils durch seine verschiedenen Werke nach antiken Vasengemälden, theils durch eigene treffliche Arbeiten, welche Gegenstände der classischen Mythe behandelten. Die grösste
5. Anzahl derselben befindet sich im grossherzogl. Schlosse zu Oldenburg. Ebendort ist die reiche Folge seiner sinnvollen idyllischen Darstellungen, die zu den vorzüglichsten Werken seiner Hand gehören, vorhanden. Früher hatte Tischbein, und nicht ohne Glück, Scenen der Geschichte des Mittelalters dargestellt, unter denen besonders sein Bild des Conradin, dem das Todesurtheil angekündigt wird
6. (gegenwärtig im fürstl. Schlosse zu Pyrmont) grosse Aufmerksamkeit erwarb. Auch in der Darstellung von Thieren war er höchst ausgezeichnet, — überhaupt bei vorherrschender Neigung zum classischen Alterthum, der unmittelbaren Auffassung des Lebens mit Neigung zugewandt und demnach die Vorzüge eines kräftigen Colorits mit seinen übrigen Leistungen verbindend. — Fr. H. Füger (1751 bis 1818), in Oeser's Schule gebildet, gehört ebenfalls in die Reihe von Carstens' Mitstrebenden, wenngleich sein Talent der Bedeutsamkeit der Genannten nicht gleich kömmt, er auch im Einzelnen eine Hinneigung zum Style der David'schen Schule verräth. — Aehnlich Gerhard von Kügelchen (1772—1820), indess durch ein lebhaftes, schönes Colorit ausgezeichnet. — Sodann Friedrich Georg Weitsch (1758—1828), Sohn des oben Genannten (Seite 568), der jedoch, in historischen Compositionen minder glücklich, sich der Richtung seines Vaters gemäss mehr einer unabhängigen, aber höchst kraftvollen Nachbildung der Erscheinungen des Lebens zuwandte. In Portraitbildern, und ebenso in Landschaften hat er sehr Meisterhaftes und Gediegenes geleistet.

Reinheit und Adel des Styles, energische Auffassung des Lebens waren somit die Ergebnisse, welche die deutschen Maler um den Schluss des XVIII. und den Beginn des XIX. Jahrhunderts für die neue Entwickelung

Digitized by Google

der Kunst wiederum erworben hatten. Aber die Zeit war mit diesen Resultaten noch nicht zufrieden; eine zweite Revolution des Geschmackes, deren Betrachtung wir dem folgenden Abschnitt vorbehalten, sollte der Kunst noch einen neuen Umschwung geben.

§. 342. Inzwischen hatte auch in Frankreich, gegenüber der grenzenlosesten Entartung, der neu erweckte Sinn für das classische Alterthum seinen Einfluss geltend gemacht. Die allgemeinen Verhältnisse der Zeit wirkten dahin, dass gerade in Frankreich dieser Einfluss mit überwiegender Gewalt hervortrat. Wie über Frankreich jener Gewittersturm der Revolution hinzog, welcher das zerfressene Gebäude der goldnen Zeit Ludwigs XIV. über den Haufen warf, so ging auch hier eine künstlerische Revolution vor sich, welche dem neuen Leben der Kunst einen gereinigten Boden bereitete und die giftigen Dünste zerstreute, die bisher ihrem Emporblühen gewehrt hatten. Freilich muss zugegeben werden, dass diese neuere französische Malerei, die den Bahnen des classischen Alterthums nachging, nicht ohne eine grosse Einseitigkeit hervortrat, dass sie fast mit demselben Terrorismus zu Werke schritt wie jene politische Umwälzung, mit der sie sich überdies in nächsten Rapport setzte; dass ähnliche Bestrebungen von Seiten andrer Nationen, namentlich der deutschen, unstreitig reiner und gemässigter eingeleitet wurden; — aber die Menge und die Bedeutsamkeit ihrer Leistungen gerade bewirkten es, dass das neue Element der Kunst den Sieg über die Vorzeit zu feiern vermochte; und die Einseitigkeiten, wenn schon sie im Einzelnen wiederum zu unerfreulicher Manier führten, sind, wie es scheint, eben nur als die Krankheiten einer überströmenden Kraft zu betrachten.

Der Vorläufer dieser neueren französischen Malerei, den die Franzosen auch als den Reformator ihrer Kunst verehren, ist Joseph-Marie Vien (1715—1809). In seinen Werken macht sich zuerst wiederum das Bestreben

Digitized by Google

nach einem reineren Style, nach einer gesunden, naturgemässen Auffassung bemerklich.

Von ungleich grösserer Einwirkung aber war Vien's berühmter Schüler Jacques Louis David (1748—1825). David vor Allen bemühte sich, den Geist des classischen Alterthums, die schlichte Kraft, den strengen Adel desselben, wieder in sich aufzunehmen und in seinen Werken zu reproduciren. Das energische, aus dem Innern hervorbrechende Pathos, der grossartige Rhythmus in den Bewegungen seiner Gestalten, die feierlich gemessene Gesammtanordnung seiner Gemälde, sind die vornehmsten Umstände, in denen die siegreichen Erfolge derselben beruhen; ist ihm dabei jene hohe Stille und Reinheit der Seele, welche das Hauptverdienst der griechischen Kunstwerke ausmacht, fremd geblieben, so liegt dies vielleicht in den Verhältnissen der Zeit, in der kriegerischen Stellung, welche er gegen die vorangegangenen Leistungen einnehmen musste. Mehr zu bedauern ist es, dass das leidenschaftliche Pathos seiner Darstellungen nicht selten die Berechnung des Verstandes durchblicken lässt, dass es in Manier übergeht, und dass es seiner Kunst an dem belebenden Elemente eines durchgebildeten Colorits mangelt. — Das erste Bild, welches den Ruhm des Künstlers begründete und Paris zur Bewunderung hinriss, stellt den blinden Belisar dar, welcher bettelnd ein Almosen empfängt. Noch mehr steigerte sich der Enthusiasmus, als sein Schwur der Horatier und sodann seine Darstellung des Brutus nach der Hinrichtung der Söhne
1. erschienen. Diese drei Gemälde befinden sich u. a. im Museum von Paris. Dann brach die Revolution aus und David, einer der eifrigsten Theilnehmer derselben, ward mannigfach mit Leitung der künstlerischen Angelegenheiten dieser Periode, mit den Decorationen der grossen Volksfeste, welche in dieser Zeit gefeiert wurden, beschäftigt. — Unter der Herrschaft Napoleon's diente seine Hand der Verherrlichung des Gewaltigen. Er malte ihn als General der italienischen Armee, wie Napoleon verlangt hatte: „fest

Digitized by Google

auf einem wildbäumenden Pferde", Mantel und Haare vom Sturme vorwärts getrieben, mit der erhobenen Rechten über die Spitzen der Alpen hinausdeutend, die zu übersteigen der Feldherr im Begriff ist, — ein Bild von grossartig symbolischem Charakter, zwar ohne Wärme der Färbung, und doch von merkwürdiger Gewalt des Eindruckes. Dies Bild ward später als Siegesbeute nach Berlin entführt und 2.
befindet sich daselbst im k. Schlosse; mehrere Wiederholungen desselben sind an andren Orten. Ebenfalls im Auftrage Napoleon's malte David das sehr grosse und figurenreiche Gemälde seiner Kaiserkrönung; es ist der Moment, in dem der Kaiser seiner Gemahlin die Krone aufzusetzen im Begriff ist: „Sie haben wohlgethan (sagte Napoleon, als er das Bild erblickte), Sie haben ganz meine Gedanken errathen, Sie haben mich als französischen Ritter dargestellt." Später vollendete David sein berühmtes Gemälde des Leo- 3.
nidas in den Thermopylen (im Museum zu Paris), welches ebenfalls den vorzüglichsten unter der grossen Anzahl seiner historischen Malereien angehört. — David starb im Exil zu Brüssel, wo er seit dem Jahre 1816 seinen Wohnsitz genommen hatte.

Eine bedeutende Anzahl von Schülern und Nachahmern bemühte sich, den Styl David's im weitesten Maasse zu verbreiten, und brachte es hierin im Einzelnen zu eigenthümlich grossartigen und bedeutenden Resultaten, wenn freilich auch eine grosse Menge nüchterner und gesuchter Darstellungen in deren Gefolge zu Tage gekommen ist. Ihre Malereien gehören theils der Geschichte oder Fabel des classischen Alterthums, theils den Begebenheiten der Zeitgeschichte an. Die berühmtesten unter David's Schülern sind: Gérard, im Allgemeinen der Richtung des Meisters folgend, aber ruhiger und frei von dessen Uebertreibungen, reiner in der Zeichnung und wahrer im Colorit; als Hauptwerke seiner Hand sind zu nennen die Schlacht 4.
von Austerlitz und der Einzug Heinrichs IV. in Paris (bisher im Louvre); in der Leuchtenberg'schen Galerie zu 5.

Digitized by Google

München von ihm der Belisar. — Sodann Gros, welcher mit seinem Bilde der Pest von Jaffa mehr auf das Nationelle und Individuelle eingehend, mehr Farbengluth damit verbindend, auf gewisse Weise den Uebergang zu der Richtung der neueren Zeit bezeichnet. — Girodet, Drouais, Hennequin, u. A. m. — Einer derjenigen Zeitgenossen David's, welcher in ähnlicher Richtung und ebenfalls durch eine bedeutende Schule gewirkt hat, ist Regnault. Unter seinen Schülern sind besonders P. Guérin, Hersent und Blondel anzuführen. — Neben diesen möge noch Prudhon genannt werden, der sich selbständiger ausgebildet hat und durch eine eigenthümliche Zartheit des Colorites sowie durch wirkungsreiche Lichteffekte ausgezeichnet ist; sodann einer der jüngern Künstler dieser Schulen: Géricault, der wiederum im Uebergang zu der neuesten französischen
6. Kunst steht. (Schiffbruch der Méduse im Louvre). — Einige Schüler David's, welche zu ganz andern Richtungen und Gegenständen übergingen, behalten wir dem folgenden Abschnitte vor.

Der Einfluss der französischen Kunst auf die der übrigen Länder war seit den ersten Jahren nach der Revolution ausserordentlich gross; besonders war David's Atelier ein Sammelplatz von Künstlern aus allen Gegenden Europa's.

In den Niederlanden hatte schon vorher Andreas Lens (1739—1822) eine ähnliche mässigende und reformirende Richtung verfolgt wie in Frankreich Vien. Trotz der conventionellen Befangenheit, die auch in seinen Werken vorherrscht, zeigt sich doch nicht selten ein zarteres
7. und wahreres Gefühl. (Verkündigung Mariä in S. Michael zu Gent.) Spätere belgische Künstler folgten der Richtung Davids: so Joseph Paelinck von Gent, J. Navez, und (schon mit einem Nachklang der frühern brabantischen Schule) Matth. van Bree, von welchen in Brüssel, Antwerpen u. a. a. O. Einzelnes von grossem Werthe vorhanden ist.

Auch auf Italien hatte die französische Schule einen

Digitized by Google

grossen Einfluss. Mannigfache Werke entstanden im Anfange des XIX. Jahrhunderts, welche dasselbe Eingehen auf die Vorbilder der Antike, dieselbe Scenerie der französischen Tragödie (die Hülle, in welcher sich David's Genius bewegte), erkennen lassen; der Mehrzahl nach aber nicht viel Bedeutendes. Pietro Benvenuti aus Perugia ist der vorzüglichste unter diesen Künstlern; seine Judith, 8.
welche dem versammelten Volke der Juden das Haupt des Holofernes zeigt (im Dome von Arezzo), sein Pyrrhus, der 9.
den Priamus bei der Eroberung Troja's tödtet (im Palast Corsini zu Florenz), gehören zu den besseren Arbeiten, welche überhaupt aus der Schule David's hervorgegangen sind. Auch von A. Appiani sind einzelne Werke von einfacher Grösse vorhanden, in welchen der theatralische Pomp der Franzosen vermieden ist. (Fresken im kaiserl. 10.
Palast zu Mailand). Ebenso ist auch Vicenzo Camuccini (lebte zu Rom) als einer der namhaftesten Künstler dieser Richtung zu nennen. — Der Mailänder Bossi erwarb sich durch die mit tiefer Kenntniss und Pietät durchgeführte Reconstruction von Leonardo's Abendmahl ein bleibendes Verdienst.

Von mehrern spanischen Künstlern, welche sich bei David bildeten, haben wir keine nähere Kunde.

Auch England hatte an der classischen Bewegung in gewissem Sinne einen sehr bedeutenden Theil genommen. Englische Künstler und Kunstforscher erwarben sich seit der Mitte des XVIII. Jahrhunderts das grosse Verdienst, durch sorgfältige Erforschung der Denkmale des griechischen Alterthums und durch Herausgabe von Rissen und Zeichnungen derselben die Läuterung des Geschmackes zu befördern und den Bestrebungen auswärtiger Archäologen ein willkommnes Material in die Hände zu geben. Namentlich sind diese Bemühungen durch die Studien von J. Stuart und N. Revett in Griechenland, deren „Alterthümer von Athen" seit dem Jahre 1762 erschienen, begründet worden. Doch hat, merkwürdiger Weise, diese archäologische Thätig-

Digitized by Google

keit auf die Entwickelung ihrer eignen Kunst, wenigstens auf die der Malerei, keinen wesentlichen Einfluss ausgeübt. Nur John Flaxmann (1755—1826), eigentlich ein Bildhauer, ist hier in Bezug auf ein lebendiges Eingehen in den Geist des classischen Alterthums mit rühmlicher Anerkennung zu erwähnen. Seine im Geschmack antiker Vasenmalereien gehaltenen Umrisszeichnungen zum Homer, Hesiod, Aeschylus und Dante zeugen mehr oder minder von einer Reinheit des Styles, einer eben so schlichten wie grossartigen Auffassung, einer ernsten und zugleich naiven Anmuth, welche der Kunst der neueren Zeit lange fremd geblieben waren. Aber auch sie haben, wie es scheint, bei den Engländern kaum weitere Nachfolge gefunden, während man ihnen diesseit des Kanales, und vornehmlich in Deutschland, wo sie mannigfach verbreitet sind, gewiss einen sehr bedeutenden Antheil an dem neuen Aufschwunge der Kunst zuerkennen muss. — Ebenso ist auch die französische Schule David's ohne Einwirkung auf die Malerei in England geblieben. Die feindlich abgesonderte Stellung, welche England zu jener Zeit gegen Frankreich einnahm, dürfte wenigstens zum Theil zur Erklärung dieser Erscheinung dienen können.

Zweites Capitel.

Uebersicht der neuern Kunstentwickelungen seit dem Auftreten der romantischen Schule.

§. 343. Während der Glanzzeit des David'schen Classicismus begann eine tiefe und gründliche Reaction gegen denselben in Deutschland, nachdem schon längere Zeit eine Bewegung auf dem Gebiete der Literatur derselben vorgearbeitet hatte.

Digitized by Google

Das Mittelalter, so lange missgeachtet und verkannt, war auf's Neue in seiner romantischen Pracht und tiefsinnigen Schönheit emporgetaucht. Die Dichtungen des XIII. Jahrhunderts wurden aus Staub und Moder hervorgezogen, gelesen, neu gedruckt und bewundert; eine neue romantische Dichterschule, die trefflichsten Talente in sich zählend, war mit Erfolg aufgetreten; die gothische Baukunst, eigenthümliche Schönheiten mit Consequenz in sich entfaltend, hatte die absolute Vollkommenheit der classischen Architektur wankend gemacht; die Malereien der Meister der früheren Vorzeit wurden mit Liebe und Sorgfalt gesammelt und wiederholter Betrachtung freigestellt. Man erkannte, dass in alledem ein Element geistiger Reinheit und Unschuld, eine Tiefe des Gemüthslebens, eine Frömmigkeit des Gefühles enthalten war, welche man bis dahin nicht gekannt, in der neueren Kunst nicht ausgesprochen gefunden hatte. Aeussere Umstände kamen hinzu, dieser Richtung auf die inneren Elemente der Kunst noch einen grösseren Nachdruck zu geben; es war die Zeit der Knechtschaft unter französischen Waffen, in der man im Gebiete des Geistes diejenige Freiheit zu suchen genöthigt ward, deren man nach aussen entbehrte, in der man sich an dem Glanze der Vorzeit wieder aufzurichten strebte und aus der geistigen Tiefe derselben Kraft und Stärke zum Widerstande in sich aufnahm.

So konnte es nicht fehlen, dass auch die schaffende Kunst selbst wiederum auf die Vorbilder des Mittelalters einzugehen bemüht war, dass sie die gemüthlichen Beziehungen desselben für die eigne Ausübung zu gewinnen strebte und, mit theilweiser Verläugnung andrer Vorzüge, mehr auf Darstellung des Seelenlebens ausging. Vornehmlich war es ein Kreis jüngerer Künstler, der, nachdem schon mehrere derselben in Wien in gemeinschaftlichen Interessen gearbeitet hatten, sich in Rom zusammenfand und dort in treuer Verbrüderung wirksam war: Overbeck, Cornelius, Ph. Veit, W. Schadow, J. Schnorr, Pforr

Digitized by Google

(zu früh für sein bedeutendes Talent durch den Tod entrissen), die Brüder Olivier, in ähnlichem Sinne, wie jene für Historienmalerei, für das Fach der Landschaft wirkend, ebenso C. Fohr (leider auch sehr jung verstorben), und viele andere. Das mehr oder minder ausgezeichnete Talent dieser Künstler erregte, ebenso wie ihre eigenthümliche Richtung, bedeutendere Aufmerksamkeit und bald wurden ihnen einige grossartige Arbeiten zur schönsten Entwickelung ihrer Kräfte zu Theil. Der preuss. Generalconsul Bartholdi liess durch die vier ersten der genannten Künstler Freskobilder aus der Geschichte des Joseph in seiner, bei
1. Trinità de' monti zu Rom gelegenen Wohnung ausführen;
2. andre Fresken wurden in der Villa des Marchese Massimi nach den Dichtungen des Dante, Ariost und Tasso von Koch, Veit, Overbeck, Schnorr und Führich ge-
3. malt; einige dieser Künstler erhielten in einem neuen Theil des vaticanischen Museums Arbeit.

Auch im Norden, diesseit der Alpen, fehlte es nicht an verwandten Bestrebungen, unter denen namentlich Kolbe's romantisch mittelalterliche Scenen und Friedrich's gedankenvolle landschaftliche Compositionen anzuführen sein dürften.

Die vorzüglichsten der genannten Künstler liessen es sich zwar mit Entschiedenheit angelegen sein, über dem Studium älterer Meister zugleich die Vollendung der äusseren Form nicht zu vernachlässigen; doch waren sie nicht überall im Stande, allen äusseren Bedingnissen einer freien Kunst zu genügen; und was bei ihnen mehr oder minder als einseitige Auffassungsweise hervortrat, musste natürlich (wie es zu allen Zeiten der Fall gewesen ist) bei der grossen Schaar ihrer Nachtreter mancherlei verwunderliche Erscheinungen zu Tage fördern. Es konnte somit nicht fehlen, dass ihnen, trotz vielfachen enthusiastischen Beifalls, auch eine ziemlich entschiedene Opposition, namentlich von Seiten der älteren Meister und Kunstfreunde, entgegentrat; um nur Ein Beispiel derselben anzuführen,

Digitized by Google

mag hier auf die bekannten missbilligenden Aeusserungen Goethe's hingedeutet werden. Die Resultate jener bedeutsamen vorangegangenen Bestrebungen schienen wiederum verloren, die Kunst wiederum in eine willkührliche Manier ausgeartet. Aber der Erfolg hat gelehrt, dass diese Aufnahme mittelalterlicher Kunstweise nur eine vorübergehende Krisis war, nur ein einzelnes Entwickelungsmoment, welches in der That wesentliche Fördernisse hervorgebracht hat. Innerlich gekräftigt, die geheimeren Tiefen des Geistes erschlossen, vermochte man mit erneuter Begeisterung das Wesen vollendeter Schönheit ins Auge zu fassen, der Gestaltung desselben mit erneuter Bedeutsamkeit nachzuringen. Günstige äussere Umstände kamen hinzu, die selbständige Entwickelung der genannten Künstler in erfreulichster Weise zu fördern.

Overbeck ist in Rom geblieben und hat, fast der einzige, mit Entschiedenheit an dem damals erwählten Princip festgehalten. Aber er hat mit der alterthümlich schlichten Darstellungsweise, mit dem Ausdrucke tiefster Frömmigkeit, eine solche Anmuth und Holdseligkeit in der Bildung der Gestalten zu entwickeln gewusst, dass der Mehrzahl seiner Werke die innigste Anerkennung nicht gefehlt hat. — Aehnlich, obgleich freier von der alterthümlichen Richtung, steht Philipp Veit da, zu Frankfurt a. M. thätig.

Peter von Cornelius wurde durch den König Ludwig von Baiern zur Ausführung der ausgedehntesten Arbeiten berufen. Die grossartig gedankenvollen Darstellungen welche er in München — zum Theil eigenhändig — ausgeführt hat, sind bekannt; die Fresken mythologischen 4.
Inhalts in der Glyptothek, diejenigen religiösen Inhalts in 5.
der Ludwigskirche, die kunstgeschichtlichen in der Pina- 6.
kothek etc. Zu neuen umfassenden Arbeiten für das campo 7.
santo des Domes von Berlin ist er dorthin durch den König von Preussen berufen worden. — Neben Cornelius sind eine grosse Anzahl anderer Künstler in München thätig

Digitized by Google

gewesen und noch thätig: Julius Schnorr (grosse epische
8. und historische Bildercyclen im Königsbau und in der
9. neuen Residenz), Heinrich Hess (kirchliche Darstellun-
10. gen in der Allerheiligenkapelle, der Basilika u. s. w., zum Theil von den Schülern des Meisters), die Olivier, Zimmermann, Schraudolph, Hermann (gegenwärtig in Berlin), Neher (gegenwärtig in Stuttgart) u. A. m. Die künstlerischen Unternehmungen des Königs von Baiern, von einer Ausbreitung, welche das Erstaunen und die Bewunderung der Zeitgenossen erregt, sind die Ursache, dass sich um die bedeutendsten dieser Meister eine überaus zahlreiche Schule jüngerer Künstler versammelte. Strenge des Styles, kraftvolle Ausbildung der Form, dramatische Entwickelung der Handlung dürften, — wie es durch die Eigenthümlichkeiten der Meister, durch die besonderen Aufgaben und durch die Technik der Frescomalerei begründet ist, — als die hervorstechendsten Züge dieser Schule zu bezeichnen sein.

Eine eigenthümliche Richtung, vielleicht ein neues Stadium der Münchner Schule bezeichnet Wilhelm Kaulbach (gegenwärtig ebenfalls in Berlin thätig), in dessen Werken eben so grossartiger Styl, wie tiefe Charakteristik und lauterstes Ebenmaass sichtbar werden. — Die Fächer der Genremalerei und der Landschaft haben sich in München nicht ohne Einfluss der Historienmalerei ausgebildet; namentlich geben Rottmann's landschaftliche Darstellun-
11. gen (in den Arkaden des Hofgartens zu München u. s. w.), höchst meisterliche Beispiele einer grossartig stylistischen Auffassung und Behandlung. Peter Hess ist, unter den Münchner Genremalern, als einer der charaktervollsten Künstler dieser Gattung zu bezeichnen.

Wilhelm Schadow, auf das zartere Element der Farbe und den Ausdruck innerlichen Gefühles gerichtet, hat als Direktor der Akademie von Düsseldorf eine Schule um sich versammelt, in welcher wiederum neue Entwickelungsmomente hervorgetreten sind. Es hat sich

Digitized by Google

hier, — vielleicht nicht ohne Einfluss des nahe gelegenen Hollands, — ein eigenthümlicher Naturalismus hervorgebildet, eine feine Beobachtungsgabe der Erscheinungen des Lebens, zugleich eine Freiheit individueller Auffassungsweise, welche bereits die verschiedensten Meisterwerke haben entstehen lassen. Lessing's Werke vornehmlich in ihrer tief ergreifenden leidenschaftvollen Stimmung, Hildebrandt's Darstellungen des Lebens in seiner liebenswürdigsten Aeusserungsweise, der feierliche Ernst und die Milde in Bendemann's Gestalten, Hübner's anmuthvoll durchgebildeter Styl, Sohn's Schmelz in der Carnation, die tiefe Gemüthlichkeit und innige Durchführung der religiösen Compositionen von Deger sind zu bekannt, als dass es hier mehr als der flüchtigsten Andeutung bedürfte. Neben ihnen ringen andre, in eifrigstem Streben, der Meisterschaft entgegen. Scenen des romantischen Mittelalters sind es vornehmlich, die der Historienmalerei den Stoff der Darstellung geboten haben. Aber auch das Genre erfreut sich in Düsseldorf der vielseitigsten Behandlung, und namentlich hat es in einigen Werken von A. Schrödter eine Tiefe des Humors entwickelt, wie vielleicht früher nie. Mehr noch wird das Fach der Landschaft im bedeutendsten Maasse cultivirt; auch hier hat Lessing's Darstellungsweise, welche der leblosen Natur eine wunderbar eindringliche Sprache verleiht, die Richtung angegeben, mit der sich zugleich die entschiedenste lokale Wahrheit verbindet. Schirmer, Achenbach und viele Andere haben neben ihm eine selbständige Vortrefflichkeit entwickelt. Ebenso fehlt es nicht an Stillleben verschiedener Art, unter denen Preyer's reizvolle Bildchen den Vergleich mit den besten Holländern aushalten.

In Berlin hat sich nicht eine Schule von vorherrschender Eigenthümlichkeit herausgebildet; doch sind auch hier verschiedene Meister als die Mittelpunkte sehr beachtenswerther Leistungen aufgetreten: Wilhelm Wach (gestorben 1845), dessen Bildung ebenfalls in die Zeit jenes neue-

Digitized by Google

ren Aufschwunges gehörte und der sich in einer eigenthüm-
12. lichen, decorativ-stylistischen Weise (wie z. B. seine Musen am Plafond des Schauspielhauses zu Berlin gehalten sind) mit glücklichstem Erfolge zu bewegen wusste. — Carl Begas, von eigenthümlicher Zartheit der Carnation und tief poetischem Sinne, womit sich jedoch zuweilen ebenfalls das Element grossartiger Stylistik verbindet; beide, besonders Wach, durch die Bildung trefflicher Schüler, wie Daege, Steinbrück, Siebert (früh vorstorben), u. a. m., die wiederum in freier Eigenthümlichkeit dastehen, ausgezeichnet. — Magnus, der Meister des Portraitfaches. U. s. w. — Verschiedene Landschafts- und Seemaler, wie Schirmer, Bönisch, Krause u. a.; Genremaler, wie E. Meyerheim, der die gemüthlichen Beziehungen des Lebens in liebenswürdigster Vollendung darzustellen weiss, u. s. w. — Sucht man etwas Gemeinsames bei den Berliner Künstlern, so möchte es wohl bei der Mehrzahl derselben in jenem, dem Decorativen sich annähernden Elemente der Stylistik zu finden sein. Vielleicht, dass hierauf die Nähe Schinkel's nicht ohne namhafte Einwirkung geblieben ist, eines Meisters, der, von der Architektur ausgehend, und für geschmackvolle Formenbildung in allen untergeordneten Zweigen der Kunst thätig, zugleich selbstschaffend in die bildende Kunst einzugreifen ermächtigt war. Seine geistreichen Landschaften, vornehmlich aber die ebenso anmuthvollen wie tiefsinnigen historischen Compositionen,
13. welche er zur Ausschmückung der Vorhalle des Berliner Museums entworfen hat und die zu den edelsten Erzeugnissen der neueren Kunst gehören, tragen durchweg den Stempel dieser grossartig decorativen Darstellungsweise.

Auch an anderen Orten Deutschland's sind mannigfach vorzügliche Künstler thätig. — Wenn wir nicht irren, so bereiten sich in der deutschen Kunst neue Entwickelungen vor, welche von dem Allgemeinen sowohl der classischen als der romantischen Richtung zur Darstellung des volksthümlich Individuellen hinüberführen möchten.

Digitized by Google

§. 344. Auch in Frankreich bildeten sich im Gegensatz gegen den schroffen Classicismus neue Richtungen, welche indess ihren Ausgangspunkt von der David'schen Schule nicht verläugneten. Zunächst sind hier einige Schüler David's anzuführen, welche abweichend von dem allgemeinen Streben der Schule sich in eigenthümlicher und neue Richtungen bezeichnender Weise ausgebildet haben. Zu diesen gehören vornehmlich:

J. A. D. Ingres, der den grossen Meistern Italiens nachzugehen bemüht war und gegenwärtig als Repräsentant des edleren malerischen Styles, im Gegensatz sowohl gegen die übrigen Nachfolger der David'schen Richtung als gegen den neueren Naturalismus, betrachtet wird.

Fl. Fr. Richard, einer der ersten Stifter des in neuerer Zeit so beliebten „Genre romantique". Granet, mehr nach der Weise des holländischen Genrefaches hinstrebend. (Bedeutsame Architekturen mit entsprechender Staffage, interessant durch eigenthümliche Wirkungen des Helldunkels.) — In ähnlicher Richtung mehrere Andere.

Einer der jüngsten, aber unstreitig der grösste Schüler David's war Leopold Robert. Die Reinheit des Styles, die lautere Harmonie in Form und Farbe, die hohe Anmuth und Stille des Geistes, welche überall in seinen Gemälden — meist italienischen Volksscenen — hervorleuchten, geben ihm Vorzüge, deren in neuster Zeit nur wenige Künstler theilhaftig geworden sind. Es sind, der künstlerischen Terminologie nach, nur Genrebilder, aber die Tiefe und der Ernst der Auffassung erheben diese Genrebilder durchaus über die Sphäre verwandter Leistungen und stellen sie in eine gleiche Classe mit den edelsten Werken der Historienmalerei. Seine Darstellungsweise ist vielfach, von Franzosen und Deutschen, nachgeahmt, aber seine eigenthümliche Grösse und Hoheit bis jetzt noch ohne Nachfolger. — Schnetz ist einer der bedeutendsten hieher bezüglichen Künstler und wenigstens durch frappantes Leben und pittoreske Behandlung ausgezeichnet. Doch bewegt sich

Digitized by Google

Schnetz auch in andren, mehr dem romantischen Genre angehörigen Gegenständen.

Neue Bestrebungen andrer Art wurden durch Horace Vernet (geboren 1789) in die französische Kunst eingeführt. Er war in der Schule seines Vaters, des als Pferdemaler berühmten Carle Vernet gebildet und hatte somit, wie es scheint, gleich von vorn herein eine dem idealistischen Streben der David'schen Schule entgegengesetzte Richtung empfangen. In verschiedenen grossen Gemälden, welche die Siege des Kaisers zu verherrlichen hatten, erhielt er zwar ähnliche Gegenstände zur Ausführung, wie auch in dieser Schule behandelt waren; sein grossartiges Talent entwickelte sich aber zunächst in andren eines mehr beschränkten Inhalts. Dies sind vornehmlich gewisse, wiederum dem Genre angehörige Darstellungen, in denen einzelne kleine Vorfälle der kaiserlichen Feldzüge behandelt wurden. Doch entwickelt sich hier, in geistreicher Andeutung, eine eigenthümliche Fülle der Poesie, welche den grössten Enthusiasmus zu erwecken wusste; der Ruhm des französischen Heeres, der Todesmuth der Garde, die stumme Klage des Unterganges sind in diesen Bildern, wie in den Liedern der Zeitgenossen, für die Nachwelt niedergelegt. Sie sind in unzähligen Nachbildungen bekannt und haben unzählige Darstellungen ähnlichen Inhalts hervorgerufen. Nachmals hat Vernet mannigfache Darstellungen andrer Art geliefert, in denen überall jenes genremässige (naturalistische) Element, aber in eigenthümlich grossartiger Weise, nachklingt; ich erinnre an seinen Mazeppa, Judith und Holofernes, Elieser und Rebecca u. a. m. — Zu seiner eigenthümlichsten Entwicklung ist Vernet jedoch erst durch die grossen zeitgeschichtlichen Aufgaben gelangt, die ihm durch König Ludwig Philipp
1. für das historische Museum zu Versailles zu Theil wurden. Hier hat er mit dem reinen Naturalismus die seltenste Höhe des malerischen Styles zu verbinden, eine eigentliche Geschichtsmalerei in's Leben zu rufen gewusst, wie solche

Digitized by Google

die Kunstgeschichte bisher noch nicht kannte. — Unter den Nachfolgern Vernet's ist besonders Steuben als ein Künstler, der sich eines ausgezeichneten Rufes erfreut, anzuführen.

Im vollkommensten, entschiedensten Gegensatz gegen die ältere, classische Schule trat Eugène Delacroix auf; seine Werke, und vornehmlich die früheren, zeigen eine direkte Verachtung des hergebrachten Styles und gefallen sich in kühnen, wilden Farbencontrasten, die auch in der Disharmonie oft das sehr grosse Talent verrathen.

Wiederum in anderer Weise zeigen die Werke von Ary Scheffer einen eigenthümlichen und die neuere Richtung der französischen Kunst aussprechenden Charakter. A. Scheffer, aus Holland gebürtig, hat das Element der holländischen Kunst und namentlich eine gewisse Nachahmung Rembrandt's, mit grösserer Einwirkung in die französische Malerei eingeführt. Doch ist er hiebei nicht stehen geblieben, vielmehr hat er sich, wohl nicht ganz ohne Einwirkung der deutschromantischen Schule, eine gewisse Mässigung und Einfalt des Styles anzueignen gewusst.

Das sogenannte romantische Genre wird heutigen Tages meist überall mit besonderer Vorliebe cultivirt. Doch ist einer der jüngeren französischen Meister bereits über dessen Bedingnisse hinausgegangen und hat in Gegenständen, die vielmehr der wirklichen Geschichte des Mittelalters und der Renaissancezeit angehören und dieselbe in ebenso tiefer Poesie erfassen, wie mit vollendeter Lebenswärme darstellen, die bedeutendsten Erfolge erlangt. Dies ist Paul Delaroche (geb. 1797). Ganz eigenthümlich ragt unter seinen Werken das grosse Wandgemälde in dem 2. für die Preisvertheilungen bestimmten Saale der Ecole des beaux arts zu Paris hervor.

Ueberhaupt zählt die gegenwärtige Malerei in Frankreich eine grosse Anzahl bedeutender Leistungen, die jedoch, bei dem Gewirre der verschiedenartigsten Richtungen,

Digitized by Google

bei der Befangenheit in den mannigfaltigen persönlichen Interessen, nicht füglich in eine bequem fassliche Uebersicht zu ordnen sind. Hier möge es genügen, als zu den bedeutendsten gehörig, noch Montvoisin, den verstorbenen Sigalon, Flandrin, C. Roqueplan und E. Devéria angeführt zu haben, vornehmlich aber Couder und Léon Cogniet, die beide wiederum in geschichtlichen Darstellungen sehr ausgezeichnet sind.

Auch an trefflichen und geistreichen Genremalern, wie Decamps, Lessore u. a., fehlt es nicht. — Vor allen aber hat sich die landschaftliche Kunst in neuster Zeit in Frankreich zu einer bedeutenden Blüthe entfaltet. Nach dem Vorgange einer gewissen idealistischen Richtung, welche dem Streben der David'schen Schule zur Seite steht, in conventioneller Behandlung aber noch mehr oder minder an die ältere Schule erinnert, — als Vertreter derselben, mag Bertin genannt werden, — hat sich auch hier ein lebenvoller energischer Naturalismus, im Einzelnen eine Fülle der Poesie entwickelt, die des grössten Lobes würdig sind. Unter vielen andern nennen wir nur Coignet, Giroux, Watelet und unter den Marinemalern Gudin, und Lepoittevin.

§. 345. Gleichzeitig mit dem Sturze des Classicismus in Frankreich erfolgte auch in der belgischen Kunst eine Reaction, welche auf dem Studium der ältern Meister des Landes, namentlich Rubens, und zugleich auf selbständigem Naturalismus beruhend zahlreiche Werke von Bedeutung hervorgebracht hat. Unter der grossen Menge von Historienmalern, welche der belgische Kunstsinn in Thätigkeit erhält, haben Wappers und de Keyzer in Antwerpen, Gallait und de Biefve in Brüssel durch ihre meisterhaften Leistungen europäischen Ruhm erlangt. Auch Landschaft- und Genremalerei sind in sehr bedeutender Aufnahme; als Thiermaler ist Verboeckhoven in Brüssel rühmlichst hervorzuheben.

Digitized by Google

Auch die holländischen Künstler haben es in der neuern Zeit auf der Bahn ihrer Vorfahren des XVII. Jahrhunderts zu bedeutenden Resultaten gebracht. Es ist dieselbe geistreich naturalistische Auffassung, dieselbe treue und lebenvolle Gediegenheit, welche der Mehrzahl ihrer Leistungen das Gepräge einer grossen Vollendung geben. Vornehmlich gilt dies von ihren landschaftlichen Arbeiten, unter denen, neben vielen andern, die Werke von Koekkoek, Schelfhout und Schotel (die des letzteren sind Seestücke) sich eines vorzüglichen Ruhmes erfreuen. In der Darstellung theils landschaftlicher Scenen, theils von Genrebildern ist neben ihnen Moerenhout durch eben so geistreiche wie zarte Behandlung ausgezeichnet. In der Historienmalerei ist Eeckhout d. j. zu nennen, der, wie jener ältere Künstler desselben Namens, eine nicht unglückliche Nachahmung Rembrandt's erkennen lässt.

§. 346. In der neuern englischen Kunst zeigen sich die Versuche zur Begründung einer Historienmalerei, die besonders durch die Shakspeare-Galerie hervorgerufen waren, ohne sonderlich bedeutende Nachfolge. Vornehmlich ist es wiederum nur das Fach des Portraits, welches sich einer namhaften Ausbildung erfreut. Der vorzüglichste Portraitmaler der neuesten Zeit, der nach Reynolds die erste Stelle in diesem Fache einnimmt, ist Thomas Lawrence (um 1769—1830). Einfache, aber feine Auffassung der Natur, eigenthümliche Grazie in den weiblichen Portraits, ein anziehendes Spiel der Farben und geistreiche Behandlung sind die Hauptverdienste seiner Bilder. Für historische Composition hatte er kein bedeutendes Talent und brachte es hierin nur zu einer geistreichen Nachahmung Fuessli's. Ihm zur Seite standen als vorzügliche Portraitmaler John Jackson und George Dawe, beide ebenfalls verstorben, Dawe durch seine Leistungen am russischen Hofe berühmt.

Mehr dem Historienfache angehörig sind M. Archer See, H. Howard, W. Hilton, W. Etty u. a., der

Digitized by Google

bedeutendste: Charles Lock Estlake, der durch gründliches Studium der Zeichnung, eigenthümlichen Sinn für Schönheit und feines Gefühl für Farbe sehr ausgezeichnet ist. Seine Darstellungen bewegen sich in den Scenen des südlichen Volkslebens, welches er nach der Weise des grossen Leopold Robert aufzufassen bemüht ist.

Einer bedeutenderen Pflege, als die Historienmalerei, erfreut sich heutiges Tages die Genremalerei. Das Haupt der englischen Genremaler ist David Wilkie (geb. 1784). In der Charakteristik der Darstellungen aus dem gewöhnlichen Leben steht dieser Hogarth am nächsten; aber er übertrifft ihn in der Art zu malen und in der Kraft der Färbung, und unterscheidet sich von ihm in der Auffassungsweise, welche insgemein mehr den gemüthlichen Beziehungen des Familienlebens nachgeht. Der Mehrzahl nach sind seine Darstellungen ziemlich reich an Figuren, welche überall durch ein gemeinsames, verschieden abgestuftes Interesse um eine Haupthandlung vereinigt werden. Durch treffliche Kupferstiche sind alle diese Darstellungen allgemein bekannt. — Neben Wilkie sind als die vorzüglichsten englischen Genremaler der letzten Jahrzehnde besonders anzuführen: C. R. Leslie, dessen Bilder das Gepräge einer lebendigen, humoristischen Darstellungsweise tragen; — E. A. Chalon, voll Leichtigkeit und Anmuth, aber nicht frei von Affektation; Edwin Landseer, ausgezeichnet in Darstellungen des Lebens der schottischen Hochländer (auch als Thiermaler, besonders in der Darstellung von Hunden); — W. Mulready, welcher die Scenen des Knabenlebens mit vorzüglichem Humor vorzuführen weiss; u. a. m.

Sehr eigenthümlich steht den Genannten George Cruikshank zur Seite, dessen Radirungen eine hervorstechend launige, geistreich verzerrte Darstellung des gemeinen Lebens, oft auch phantastischer, mährchenhafter Gebilde, zu enthalten pflegen. Er ist ein Karikaturist, aber voll Energie und Leben. — Die Karikatur nimmt überhaupt,

wie auch schon oben bemerkt, eine bedeutende Stelle in der neuerern englischen Kunst ein und weiss vornehmlich in politischen Darstellungen sehr Treffendes und Ergötzliches zu leisten.

Die bedeutendsten der jetzt lebenden englischen Landschaftsmaler sind: J. M. W. Turner, ein höchst genialer Künstler, aber ebenso extravagant und zumeist nur auf seltsam phantastische Effekte ausgehend; durch seine Zeichnungen zu Kupferstichen allgemein bekannt; — A. W. Calcott, im Gegensatz gegen Turner durch Schönheit der Linien, klare Färbung, richtiges Verständniss der Plane und durchgehende Strenge und Tüchtigkeit der Ausführung ausgezeichnet; — Copley Fielding und C. Stanfield, beides treffliche Aquarellmaler, der erste von einem eigenthümlichen Reize des Tones in Luft und Wasser; — John Martin, seltsam grossartige Compositionen darstellend, die mit unzählbaren Figuren belebt und durch wunderbare Lichteffekte erfüllt werden; — Samuel Prout, von grosser Naturwahrheit in der Darstellung von Gebäulichkeiten, und viele andere.

Digitized by Google

Nachträge

zum ersten Bande.

Zu S. 83 u. Das Mosaik von S. Cipriano zu Murano ist schon seit einigen Jahren an die preussische Regierung übergegangen und wird gegenwärtig in der Kirche zu Sanssouci aufgestellt. Laut einer Mittheilung im Kunstblatt 1838, No. 62 stammt es nicht aus dem IX., sondern aus dem XIII. Jahrhundert.

Zu S. 153 o. Ueber die im Dom zu Braunschweig entdeckten Wandmalereien vgl. Kunstbl. 1846, No. 62, S. 252.

Zu S. 164 u. Ein aus Mainz stammendes Evangeliarium in der Hofbibliothek zu Aschaffenburg erscheint in den sehr zahlreichen und trefflichen Miniaturen dem Psalter des Landgrafen Hermann verwandt.

Zu S. 188. Ein Aufsatz von Schnaase (Kunstblatt 1847, No. 8) enthält umständliche Nachrichten über merkwürdige altholländische Wandmalereien des XIII. Jahrhunderts, welche mit der neuerlich abgebrochenen Johanniskirche zu Gorkum untergegangen, aber noch in Copien (auf der königl. Bibliothek im Haag) vorhanden sind.

Zu S. 200 u. Ueber neuentdeckte Wandmalereien aus der Zeit um 1300, in der Hauptkirche zu Reutlingen vgl. Kunstbl. 1846, S. 200.

Zu S. 211. Ein uraltes Tafelbild, nach Waagen (Deutschland I, S. 310) aus der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts, befindet sich in einem Seitenschiff der Klosterkirche zu Heilsbronn. Es stellt in vier Abtheilungen auf Goldgrund Passionsscenen dar.

Digitized by Google

Zu S. 259 Mitte. Im Kunstblatt 1846, No. 61 beschreibt Passavant die allegorischen Darstellungen auf einem Teppich vom Anfang des XV. Jahrhunderts, welcher im Fürstensaale zu Regensburg aufbewahrt wird. Dem Style nach möchte derselbe mit andern Werken der spätern germanischen Zeit zusammengehören.

Zu S. 260 u. S. 331. Die Hauptelemente aus Orcagna's „Triumph des Todes" und aus den deutschen Todtentänzen finden sich vereinigt in einem höchst merkwürdigen Wandgemälde vom Jahre 1480 an der Façade einer Kirche zu Clusone in der Val Seriana (Prov. Bergamo), wovon im Kunstbl. 1846, No. 57, S. 232, eine genaue Beschreibung zu finden ist. Der Kunstwerth soll sehr bedeutend sein.

Zu S. 261. Als Seitenstücke zu den französisch-niederländischen Miniaturen um 1400 sind die zwei flandrischen Altarschreine des Museums von Dijon zu bezeichnen, welche gegen Ende des XIV. Jahrhunderts von Melchior Broederlam gemalt und von Jacques de Baerze mit Schnitzereien versehen sind, und noch wesentlich dem germanisch-idealistischen Styl angehören. Näheres im Kunstbl. 1843, No. 54.

Zu S. 266. Bei dem Abschnitt über die niederländisch-französischen Miniaturen ist ein Psalterium der Aschaffenburger Hofbibliothek übergangen worden, welches Waagen (Deutschland I, S. 379) beschreibt.

Zu S. 366, Anm. Die neusten Resultate über D'Avanzo theilt E. Förster, Kunstblatt 1847, No. 23, S. 91 mit. Der Name des grossen Künstlers ist von Neuem in Frage gestellt.

Zu S. 380, Anm. Ein venezianischer Bildercodex schon aus der Zeit Giotto's, in der Biblioteca Silvestri zu Rovigo, ist im Kunstbl. 1846, No. 51 beschrieben.

Zu S. 403, o. Der hier ausgesprochene Wunsch, die Verbreitung der antiken Gegenstände in der neuern Kunst möge im Zusammenhang nachgewiesen werden, ist seitdem in Erfüllung gegangen durch die „Mythologie und Symbolik der christlichen Kunst", von Prof. F. Piper, wovon der erste Band (Weimar 1847) die Mythologie, d. h. eine reichhaltige Erörterung aller in die christliche Kunst übergegangenen Gegenstände des Alterthums enthält.

Zu S. 413, o. Nach einer Bemerkung Eastlake's (in der englischen Uebersetzung der ersten Auflage dieses Buches, S. 122) waren die um des Buonarotti'schen Weltgerichtes willen

Digitized by Google

abgeschlagenen ältern Fresken sämmtlich von Perugino, nicht von Ghirlandajo.

Zu S. 456, u. Ein Hauptwerk Basaiti's ist, nach Eastlake, eine Himmelfahrt Mariä in S. Pietro Martire zu Murano.

Zu S. 466. Ein grosses Altarwerk des Niccolo Alunno vom Jahre 1464, die Krönung der Jungfrau und in zahlreichen Nebenabtheilungen Heilige, Engel und den Gekreuzigten enthaltend, befindet sich in der Gemäldesammlung des Laterans in Rom.

Zu S. 509. Ein weiblicher Kopf, welcher mit dem Bildniss der Mona Lisa nahe verwandt und nach Waagen's Urtheil (Deutschland etc. II, S. 40) ebenfalls von Lionardo's Hand ist, befindet sich in der Augsburger Galerie.

Zu S. 531. Der kleinern Zwischenbilder an der Decke der sixtinischen Kapelle sind nicht vier, sondern fünf; das von uns übergangene stellt Gott Vater dar, welcher die Wasser scheidet.

Zu S. 337. Von der Leda Michelangelo's befindet sich, nach Eastlake, sowohl der Carton als das ausgeführte Bild in England.

Zu S. 538. Von der heil. Familie Michelangelo's und von einer Tempelreinigung finden sich die Originalzeichnungen in der Sammlung des Königs von Holland im Haag; die von Marcello Venusti danach ausgeführten Bilder waren 1842 noch bei den Herrn Woodburn in London. (Eastlake.)

Zu S. 574. Raphael's heil. Catharina ist seitdem in die Londoner National-Galerie übergegangen (Eastlake).

Zu S. 607. Zu der Tapete des Kindermordes ist in der National-Galerie zu London ein Stück des Cartons vorhanden (Eastlake).

Zu S. 613. Das Bild bei Camuccini soll von der aldobrandinischen Madonna wesentlich abweichen.

Digitized by Google

Nachträge

zum zweiten Bande.

Zu S. 30. Als unzweifelhaftes Werk Giorgione's nennt Eastlake eine Grablegung im Monte di Pietà zu Treviso, welche theilweise stark gelitten hat.

Zu S. 31, Z. 16—18. Statt „Auch eine Madonna — des Meisters", muss es heissen: Eine Madonna mit sechs Heiligen in S. Nicolo zu Treviso ist nach neuern Untersuchungen nicht von Sebastiano, sondern von Fra Marco Pensabene. (S. Eastlake, engl. Uebers, S. 357.)

Zu S. 144. Altholländische Malereien aus der Mitte des XV. Jahrhunderts, welche neuerlich in der „groote Kerk" zu Zalt-Bommel in Gelderland aufgefunden worden, sind im Kunstblatt 1847, No. 8, S. 30 ff. von Schnaase beschrieben.

Zu S. 162. Eine Entwickelung der westphälischen Malerschule, hauptsächlich vom Liesborner Meister an, wie sich dieselbe aus der Sammlung des Hrn. Geh. Oberregierungsrathes Krüger in Minden ergiebt, findet sich im Kunstbl. 1847 No. 6. Der Raum gestattet uns leider nicht mehr, die Resultate hier mitzutheilen.

Digitized by Google

Zu S. 174. Alte schwäbische Bilder in der Kapelle des Schlosses Baldern im Ries (wovon eins vielleicht von F. Herlen), und noch ältere, germanische Wandmalereien in den Klosterräumen zu Kirchheim im Ries beschreibt Dr. H. Merz im Kunstbl. 1847, No. 4.

Zu S. 182. Einem Claus Wolff, Schüler H. Holbeins des Grossvaters, wird (Kunstblatt 1847, No. 13, S. 50) der sog. Nürtinger Altar vom Jahre 1516 zugeschrieben, welcher sich gegenwärtig in der Gemäldesammlung der Kunstschule zu Stuttgart befindet. (Eine umständliche Schilderung a. a. O.)

Digitized by Google

LITERATUR.

Allgemeine Kunstgeschichten etc.

Dr. Carl Schnaase: „Geschichte der bildenden Künste.“ Düsseldorf seit 1843. Bis jetzt 3 Bde. in 8. (Der dritte Band umfasst noch die carolingische Kunst.)

Dr. Franz Kugler: „Handbuch der Kunstgeschichte.“ Stuttgart 1842. Ein Bd. in 8.

Gottfried Kinkel: „Geschichte der bildenden Künste bei den christlichen Völkern.“ Bonn 1845. Erste Lieferung (bis zur carolingischen Kunst einschliesslich).

Diesen schliesst sich als wichtigstes periegetisches Werk an:

Dr. G. F. Waagen: „Kunstwerke und Künstler in England und Paris.“ Berlin 1837—39. 3 Bde. (Bd. I u. II. England, Bd. III. Paris.)

Geschichte der Malerei:

Emèric-David: „Histoire de la peinture au moyen-age etc. avec une notice sur l'auteur par P. L. Jacob, Bibliophile.“ Paris 1842. 1 Bd. in 8. (Der Text ohne Werth, die Anmerkungen dagegen durch eine Fülle von Citaten aus mittelalterlichen Autoren sehr wichtig.)

Periegetische Werke über Malerei:

J. D. Passavant: Kunstreise durch England und Belgien. Frankfurt a. M. 1833. (Ein sehr wichtiges und brauchbares Werk.)

A. Hirt: Kunstbemerkungen auf einer Reise über Wittenberg und Meissen nach Dresden und Prag. Berlin 1830. U. a. m.

Digitized by Google

Die wichtigsten unter den lexikalischen Werken:

Füssli: Allgemeines Künstler-Lexicon. Zürich 1779, nebst den Supplementen von 1806—1824.

Dr. G. K. Nagler: Neues allgemeines Künstler-Lexicon. München 1835. (Noch nicht vollendet.)

Allgemeine Literatur für das Studium der italienischen Malerei.

Früheste Sammlung kunsthistorischer Notizen von Lorenzo Ghiberti (florentinischem Bildhauer, gest. 1455): Commentario sulle Arti. Auszugsweise gedruckt bei Cicognara: Storia della scultura. Vol. II, p. 99 ff.

Hauptwerk bis auf die Geschichte der Zeitgenossen des Verfassers:

Giorgio Vasari: Le vite dei più eccellenti pittori, scultori ed architettori. Firenze 1550. — Zweite, vom Verfasser berichtigte und vermehrte Ausgabe: Firenze 1568. — Abdruck des Textes in den späteren Ausgaben: Bologna 1647 und 48—1663, und Firenze 1823. — Wichtig durch Anmerkungen und Berichtigungen: Roma 1759 (Colle note e illustrazioni di Gio. Bottari.) — Ebenso: Livorno und Firenze (vom zweiten Theile an), 1767—72. — Minder brauchbar: Siena 1791—94 (pubbl. per opera del P. Guglielmo della Valle.) — Abdruck der letzteren: Milano 1807 (Dalla società tipografica de' Classici Italiani). — Deutsche Ausgabe: Leben der ausgezeichnetsten Maler, Bildhauer und Baumeister etc. beschrieben von Giorgio Vasari. Aus dem Italienischen. Mit den wichtigsten Anmerkungen der früheren Herausgeber, so wie mit neueren Berichtigungen und Nachweisungen begleitet und herausgegeben von Ludwig Schorn, nach dessen Tode fortgesetzt von Dr. E. Förster, Stuttgart und Tübingen, seit 1832. (Bis jetzt 5 Bände.)

Hieran schliessen sich zunächst an:

Raffaello Borghini: Il Riposo, in cui della pittura e della scultura si favella, de' più illustri pittori e scultori ecc. Fiorenze 1584.

D. Jacopo Morelli: Notizia d'Opere di disegno nella prima metà del secolo XVI. scritta da un anonimo di quel tempo. Bassano 1800.

Filippo Baldinucci: Notizie dei professori del disegno da Cimabue in quà ec. Firenze 1681—1728. — Spätere Ausgaben: Firenze 1767—74 (Ediz. accresciuta di annotazioni da Dom. Maria Manni). — Torino 1768—1817 (con varie dissertazioni, note ed aggiunte da Gius. Piacenza.)

Digitized by Google

Werke über die Kunstgeschichte einzelner Städte, Landschaften und Orden:

C. Carlo Cesare Malvasia: Felsina pittrice. Vite de' pittori Bolognesi. Bologna 1678. — Fortgesetzt von L. Crespi: Vite de' pitt. Bol. non descritte nella Felsina pittr. Roma 1769.

Carlo Ridolfi: Le maraviglie dell' arte; ovvero le vite degli illustri pittori Veneti e dello stato. Venezia 1648.

Aless. Longhi: Compendio delle vite de' pittori Veneziani istorici più rinomati del presente Secolo. Venezia 1762.

Zanetti: Della pittura Veneziana e delle opere pubblicate dei Veneziani maestri. Venezia 1771. (Sehr wichtig.)

Fabio Maniago: Storia delle belle arti Friulane. Venezia 1819.

Gio. Batt. Verci: Notizie intorno alla vita ed alle opere de' pittori, scultori e intagliatori della città di Bassano. Venezia 1775.

L. Crico: Lettere sulle belle arti Trivigiani. Treviso, 1833.

C. Bart. del Pozzo: Le vite de' pittori, scultori ed architetti Veronesi. Verona 1718.

C. Franc. Maria Tassi: Vite de' pitt., scult. e archit. Bergamaschi. Bergamo 1793.

Gio. Batt. Zaist: Notizie storiche de' pitt., scult. ed archit. Cremonesi. Cremona 1774.

Lod. Vedriani: Raccolta de' pitt., scult., archit. Modanesi più celebri. Modena 1622.

Girol. Tiraboschi: Notizie de' pitt, scult., incis., archit., nati negli stati del Duca di Modena. Modena 1786.

Ces. Cittadella: Catalogo storico de' pitt. e scult. Ferraresi e delle opere loro. Ferrara 1782.

Lione Pascoli: Vite de pitt., scult. ed archit. Perugini. Roma 1732.

Rafaele Soprani: Le vite de' pitt., scult. ed archit. Genovesi e de' forestieri che in Genova operarono. Genova 1674. — Zweite Ausg.: Genova 1678 (Accresciute ed arrichite di note da C. Gius. Ratti.)

Etruria pittrice, ovvero storia della pittura Toscana. Firenze 1791—95.

Fra Gugl. della Valle: Lettere Sanesi. Venezia 1782—86. (Studien über die Kunstgeschichte von Siena.)

Bernardo de' Dominici: Vite de' pitt., scult., e archit. Napoletani. Napoli 1742.

(Fil. Hackert:) Memorie de' pittori Messinesi. Napoli 1792.

Memorie de' pittori Messinesi. Messina 1821.

Gio. Paolo Lomazzo: Trattato dell' arte della pittura ec. Milano 1584. (Dieselbe Ausgabe auch mit der Jahrzahl 1585. — Wichtig für die Geschichte der mailändischen Schule.)

Padre L. Vinc. Marchese: Memorie de' piu insigni Pittori, Scultori ed Architetti Domenicani etc. Firenze 1845. Vol. I. (Französische Uebersetzung von Montalembert.)

Digitized by Google

Werke über die spätere Zeit der italienischen Kunst:

Gio. Baglione: Le vite de' pitt, scult., archit. del pontificato di Gregorio XIII. 1572 fino al 1642. Roma 1642. — Spätere Ausgabe: Napoli 1733 (colla vita di Salvator Rosa scr. da Gio. Batt Passeri.)

Giambatt. Passeri: Vite de' pitt., scult. e archit. che hanno lavorato in Roma, morti dal 1641 fino al 1673. Roma 1772.

Bellori: Le vite de' pitt, scult., archit. moderni. Roma 1672. — Zweite Ausgabe: Roma 1728 (colla vita del cav. Luca Giordano.)

Lione Pascoli: Vite de' pitt, scult. ed archit. moderni Roma 1730–36.

Göthe: Winckelmann und sein Jahrhundert. Tübingen 1805.

Die wichtigeren Monographieen über das Leben und die Werke einzelner Künstler sind im Texte erwähnt.

Unter den zahlreichen Werken, in welchen die allgemeine Geschichte der italienischen Malerei behandelt wird, sind besonders anzuführen:

D'Argenville. Abregé de la vie des plus fameux peintres. Paris, 1742–45. — Spätere Ausgaben: Paris 1762, und Paris 1787. — Deutsche Ausgabe: Leben der berühmtesten Maler etc. von A. J. D. d'Arg. aus dem Franz. übers. und mit Anmerkungen von J. J. Volkmann. Leipzig 1767–68. (Im ersten und zweiten Bande die Italiener.)

Ab. Luigi Lanzi: La storia pittorica dell' Italia inferiore. Firenze 1792. — Vollständiger: Storia pitt. dell Italia dal resorgimento delle belle arti fin presso a fine del XVIII secolo. Bassano 1795. — Neue, verbesserte und vermehrte Ausgabe: Bassano 1809. — Ed. quarta: Pisa 1815–17. — Deutsche Ausgabe: Geschichte der Malerei in Italien etc. von Ludwig Lanzi. Aus dem Ital. übers., und mit Anmerkungen von J. G. v. Quandt, herausgegeben von A. Wagner. Leipzig 1830–33.

J. D. Fiorillo: Geschichte der zeichnenden Künste von ihrer Wiederauflebung bis auf die neuesten Zeiten. Band I. und II. (die Geschichte der italienischen Malerei enthaltend). Göttingen 1798 bis 1801.

Comte Grégoire Orloff: Essai sur l'histoire de la peinture en Italie. Paris 1823. — U. a. m.

Briefsammlungen von Bottari, Gualandi u. A.

Wichtige Urkundensammlung: Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI pubblicato ed illustrato con documenti pure inediti dal Dott. Giovanni Gaye. Con facsimile. Firenze 1839–41. 3 Vol. in 8.

Neuere Werke zur Aufklärung der Entwickelungsgeschichte der italienischen Kunst.

S. Agincourt: Histoire de l'art par les monumens depuis sa décadence au IVe siècle jusqu'á son renouvellement au XVIe. Paris 1811–23. 6 Voll. in fol. ornés de 325 pl.

Digitized by Google

C. F. von Rumohr: Italienische Forschungen. Berlin und Stettin, 1827—31. (Ueber die Kunst des früheren Mittelalters, über die toskanischen und umbrischen Schulen des XIII. bis XV. Jahrhunderts, und über Raphael. Höchst wichtig in vielfacher Beziehung, vornehmlich durch Untersuchung und Mittheilung urkundlicher Zeugnisse.)

E. Förster: Beiträge zur neuern Kunstgeschichte. Leipzig 1835. (Ueber die toskanischen Schulen des XIII. und XIV. Jahrhunderts. Von ähnlicher Wichtigkeit wie das vorige Werk.)

Die Literatur der Kunstreisen in Italien und der Beschreibungen dort vorhandener Kunstwerke ist unübersehlich. Zu den vorzüglichsten und brauchbarsten derselben gehören

für die frühere Zeit (vor den französischen Eroberungen):

J. J. Volckmann: Historisch-kritische Nachrichten von Italien etc. Leipzig 1777—78. (Zweite Ausg.)

v. Ramdohr: Ueber Malerei und Bildhauerarbeit in Rom. Leipzig 1787.

F. F. Hofstätter: Nachrichten von Kunstsachen in Italien. Wien 1792. (Zwei Theile: Venedig, Padua, Ferrara, Bologna.) U. a. m.

für die neuere Zeit:

B. Speth: Die Kunst in Italien. München 1819—23.

Fr. H. von der Hagen: Briefe in die Heimat. Breslau 1818—21. (Wichtig für die Werke des früheren Mittelalters.)

C. F. von Rumohr: Drei Reisen nach Italien. Leipzig 1832.

E. Platner, C. Bunsen, E. Gerhard, W. Röstell: Beschreibung der Stadt Rom. Stuttgart und Tübingen 1830 ff. 4 Bde. in 8. (Platner's Auszug aus diesem Werke: Beschreibung Rom's, Stuttgart und Tübingen 1845. 1 Bd. in 8.)

Literatur für das Studium der niederländischen und deutschen Malerei.

Carel van Mander: Het Schilder Boeck. T' Amsterdam 1618. (Aelteste Sammlung kunstgeschichtlicher Notizen für niederl. etc. Kunst, von den Eyck's an bis auf die Zeit des Verfassers.)

Arnold Houbraken: De groote Schouburgh der Nederlantsche Konstschilders en Schilderessen. (En vervolg op het Schilderboeck van C. van Mander). In's Gravenhage. 1753. (Das wichtigste Werk für die Epoche des XVII. Jahrhunderts.)

Joh. van Gool: De nieuwe Schouburg der Nederlantsche Kunstschilders en Schilderessen. In's Gravenhage. 1750, 51. (Späteste Zeit der niederländischen Kunst.)

Jacob Campo Weyerman: De Levens-Beschryvingen der Nederlandsche Konstschilders en Konstschilderessen. In's Gravenhage 1729. (Gesammt-Uebersicht von den Eyck's an bis auf die Zeit des Verfassers.)

Digitized by Google

Joachim von Sandrart: L'Academia Todesca (sic) della Architectura, Scultura e Pittura: Oder, Teutsche Akademie der Edlen Bau-, Bild- und Mahlereikünste. 1675–79. (Wichtig für die Geschichte der Zeitgenossen des Verfassers.) — Neue Ausgabe von Volckmann, Nürnberg 1768–73.

Johann Neudörffers Nachrichten von den vornehmsten Künstlern und Werkleuten, so innerhalb hundert Jahren in Nürnberg gelebt haben, 1546; — nebst der Fortsetzung von Andreas Gulden, 1660. Nürnberg, 1828.

Doppelmayr: Nachrichten von den Nürnbergischen Künstlern. Nürnberg 1730.

R. v. Rettberg: Nürnberger Briefe. Hannover 1846. 8.

Paul von Retten d. J.: Kunst-, Gewerbs- und Handwerksgeschichte der Reichsstadt Augsburg. Augsb. 1779. (Zweiter Bd. 1788.)

Heinr. Seb. Hüsgen: Artistisches Magazin, enthaltend das Leben und die Verzeichnisse hiesiger (Frankfurtischer) Künstler. Frankfurt a. M. 1790.

Grüneisen u. Mauch: Ulm's Kunstleben im Mittelalter. Ulm 1840. 8.

B. Descamps: La vie des peintres flamands, allemands et hollandois. Paris 1753–64. (Gesammt-Uebersicht.)

J. D. Fiorillo: Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland und den vereinigten Niederlanden. Hannover 1815–20. (Gesammt-Uebersicht. Reichliches und — bei gehöriger Vorsicht — sehr brauchbares Material für die deutsche Kunst des früheren Mittelalters.)

Fuesslin: Geschichte der besten Maler in der Schweiz. Zürich, 1755, 56. — Dlabacz: Allgemeines historisches Künstler-Lexicon für Böhmen. Prag 1815. — U. a. m.

K. Schnaase: Niederländische Briefe. Stuttgart und Tübingen, 1834. Die, Band I, S. XVII. angeführten Werke von Passavant, Hirt, Füssli, Nagler, u. a. m.

Werthvolles periegetisches Werk: Waagen, Kunstwerke und Künstler in Deutschland, Leipzig 1843 und 45. (Erster Band: Erzgebirge und Franken, zweiter Bd.: Baiern, Schwaben, Basel, Elsass und Rheinpfalz.)

Die wichtigeren Monographieen über das Leben und die Werke einzelner Künstler und Schulen, sowie einzelne Aufsätze in Zeitschriften u. dergl. sind im Text angeführt.

Die wichtigsten Werke über die spanische Malerei sind im Text Bd. II, S. 335, diejenigen über die französische Bd. II, S. 331, diejenigen über die englische Bd. II, S. 334 angeführt. Zu letzteren ergänze man:

Horace-Walpole, anecdotes of painting in England, at Strawberry-Hill. 1762.

Digitized by Google

Uebersicht der brauchbarsten Kupferstich-Werke und Lithographien.

Musée de peinture et de sculpture, ou recueil des principaux tableaux, statues et bas-reliefs des collections publiques et particulières de l'Europe. Dess. et grav. par Réveil avec des notices etc. par Duchesne aîné. Paris 1829—1834. Gute Umrisse in klein 8. Sehr reiche Uebersicht, doch leider nicht in zweckmässigster Auswahl: von den älteren Meistern vor Raphael sind nur sehr wenige Proben gegeben, die Schule des Leonardo da Vinci fehlt ganz; u. dergl. m.

Choix de tableaux et Statues des plus célèbres Musées et Cabinets étrangers. Par une société d'artistes et d'amateurs. Paris 1819. Umrisse in kl. 8. Gute Ausgabe, aber, wie es scheint, unvollendet.

Seroux d'Agincourt: histoire de l'art par les monumens. (S. oben.) Umrisstafeln in fol., die früheren Epochen der Kunst bis auf Raphaels Zeit darstellend.

Schola italica picturae, sive selectae quaedam summorum e schola italica pictorum tabulae aere incisae, cura et impensis Gavini Hamilton. Roma 1771. Prachtwerk in fol., 40 trefflich ausgeführte Kupferstiche nach den bedeutendsten Meistern enthaltend.

Recueil d'estampes d'après les plus beaux tableaux et d'après les plus beaux desseins qui sont en France dans le cabinet du Roy, dans celuy de Monseigneur le Duc d'Orleans et dans d'autres cabinets. (Par Crozat.) Prachtwerk in fol. 2 Voll., 1729 und 1742. Ein bedeutender Theil der hier dargestellten Gemälde befindet sich gegenwärtig in England.

The british Gallery of Pictures by H. Tresham etc. London 1818. Eine Auswahl in England vorhandener Werke, chronologisch geordnet.

The italian school of design: being a series of Fac-similes of original drawings by the most eminent painters and sculptors of Italy etc. by William Young Ottley. London 1823. Grossfol. Besonders wichtig für Raphael.

Vies et oeuvres des peintres les plus célèbres de toutes les écoles. Recueil classique par C. P. Landon. Umrisse in klein fol. (Im Text, bei den einzelnen Meistern, deren Werke hierin enthalten sind, angeführt.)

Etruria pittrice. (S. oben.) Für jeden einzelnen Meister der toskanischen Schule ein Kupferstich nach einem seiner Hauptwerke. U. a. m.

G. Rosini: Storia della pittura italiana, 1840 ff. (Vier Bände mit zahlreichen kleinern Abbildungen und einem grossen Atlas von Umrisszeichnungen.)

Digitized by Google

Galerie-Werke.

Musée français. Prachtwerk in fol. Auswahl von den Werken, welche sich zur Zeit der Kaiserregierung im Pariser Museum befanden.

Annales du Musée, ou Recueil complet de gravures d'après les tableaux etc. etc. du Musée roy. de France aux différentes éqoques de son établissement et dans son état actuel etc. par C. P. Landon. Seconde édition. (Ecoles italiennes.) Paris 1829. Umrisse. Die zweite Ausgabe durch zweckmässige Anordnung brauchbarer als die erste.

Pinacoteca del palazzo reale delle scienze e delle arti di Milano, pubbl. da Michele Bisi etc. Milano 1812—33. Umrisse in 4. — Ausdehnung der Galerie zur Zeit der französischen Herrschaft, da Mailand das Central-Museum für Italien bildete.

Tableaux, Statues etc. de la Galerie de Florence et du Palais Pitti, dess. par Wicar etc. 2 Voll. Paris 1789—92. Prachtw. in gr. fol.

L'Imp. e Reale Galleria Pitti, incisa ad un contorno condotto, d'illustrazioni fornita e pubblicata da Luigi Bardi, Firenze (seit 1836). kl. Fol.

Reale Galleria di Firenze illustrata. Firenze 1817 etc. Umrisse nach den Gemälden in der Gallerie der Ufficj.

La Pinacoteca della ponteficia Accademia delle belle arti in Bologna, pubbl. di Francesco Rosaspina. Bologna 1833. Ausgeführte Kupferstiche in klein fol.

Real Museo Borbonico. Napoli 1824 etc. Gallerie von Neapel, zumeist jedoch Werke antiker Kunst. Umrisse in 4.

Pinacoteca della etc. Accademia Veneta etc. da F. Zanotto. Venedig, seit 1831.

Fiore della ducale Galleria Parmense. Parma 1824. Umrisse in fol. Unvollendet.

Gemäldegallerie des k. Museums in Berlin etc. Berlin 1841 u. ff.

Galerie de l'Ermitage etc. par Labensky, Petersburg, seit 1805.

La Reale Galleria di Torino, illustrata da Roberto d'Azeglio etc. Torino (seit 1836.) gr. Fol.

Kaiserl. königl. Bilder-Gallerie im Belvedere zu Wien. Nach den Zeichnungen von Perger gest. von verschiedenen Künstlern. Wien 1821—28. Kleine ausgeführte Kupferstiche.

The National Gallery of pictures by the great masters. London. Ausgeführte Blätter in gross 4.; seit 1833 erscheinend. — Valpy's Nat. Gall. of painting and sculpture, in 8., mit leichten Skizzen. — U. a. m.

Engravings of the most noble the Marquis of Stafford's Collection of Pictures in London. By W. Y. Ottley etc. London 1818. fol. mit kleinen ausgeführten Kupferstichen. U. a. m.

Sammlung alt-nieder- und oberdeutscher Gemälde der Brüder Sulpiz und Melchior Boisserée und Joh. Bertram, lithographirt von J. N. Strixner. 38 Lieferungen in gr. fol. (Die Lieferung zu 3 Blättern.)

Digitized by Google

Königl. Bayerische Gemäldesammlung zu München und Schleissheim, herausg. von Piloty, Selb u. Comp. Lithographieen in gr. Fol.

Auswahl der vorzüglichsten Gemälde der Pinakothek in München (als Folge des ebengenannten Werkes.)

Herzogl. Leuchtenbergische Gallerie (zu München), eine Auswahl der vorzüglichsten Bilder (den vorigen in der Einrichtung gleich.)

Sammlung von Lithographieen nach den vorzüglichsten Gemälden der K. Gallerie zu Dresden, herausgegeben von J. Wunder. — Die vorzüglichsten Gemälde der Königl. Gallerie zu Dresden in lith. Nachbildungen, herausgegeben von Hanfstängl und Lage.

Musée royal de la Haye, lith. etc. Amsterdam. (Holländisch: Het Koninglijk Museum van's Gravenhage.) 20 Hefte, zu 3 Blättern, in Fol.

Andre Kupferstichwerke, namentlich solche, die sich auf die Leistungen einzelner Künstler beziehen, sind an ihrer Stelle im Texte angeführt. Die Bezeichnung der einzelnen Blätter, welche nach den im Text besprochenen Gemälden gestochen sind, war unausführbar, da das Buch in solcher Weise über die Gebühr angeschwollen sein würde. Nur wenige Ausnahmen hievon haben statt gefunden. Für diesen Mangel entschädigen zum Theil vorhandene Verzeichnisse, deren vorzüglichste sind:

Hans Rudolph Füssli's kritisches Verzeichniss der besten, nach den berühmtesten Malern aller Schulen vorhandenen Kupferstiche. Zürich. Band I-III (die Italiener enthaltend) 1798—1802.

Catalogue raisonné du Cabinet d'Estampes du feu Mr. Winckler. Par Mich. Huber. Leipig. Tome second: Ecole italienne.

Für Alles Uebrige genügt es, den Leser auf „Rudolph Weigel's Kunstcatalog", seit 1833 zu Leipzig in einzelnen Heften erscheinend, zu verweisen, wo sich für die gesammte Kunstbibliographie die reichlichste Auskunft findet.

Digitized by Google

Kurze Uebersicht der wichtigern Schulen.*)

Byzantinische Schule I, 53—107. Vgl. auch 130—131, 135—142.

Schule des Berges Athos I, 103—106.

Bolognesische Schule 14. Jh. I, 360—363. Zeit der Francia I, 479—484. Schüler der Francia I, 652—656. Manieristen II, 83—84. Zeit der Caracci II, 354—374.

Ferraresische Schule 15. Jh. I, 432—435. Zeit Garofalo's I, 656—659.

Florentinische Schule nebst Toscana, ausg. Siena. 13. Jh. I, 283—294, 296. Giotto u. Schule I, 305—342. — 15. Jh. I, 353—360, 393—422. Leonardo, Michelangelo und Zeitgenossen I, 495—554. Manieristen II, 77—80. Eklektiker II, 376—380.

Lombardische Schule 13. Jh. I, 282—283. — 14. Jh. I, 360—375. 15. Jh. I, 424—440. Coreggio und Schule II, 8—24. Schule der Campi II, 374—375. (Veroneser I, 374, 423, 459—460; II, 6—7, 64.)

Mailändische Schule (vgl. Lombardische Schule) 15. Jh. I. 436—439. Leonardo I, 499—507. Schule Leonardo's I, 514—525. Schule der Procaccini II, 375—376.

Neapolitanische Schule sammt Unteritalien und Sicilien 11. und 12. Jh. I, 88—90. — 13. u. Anf. d. 14. Jh. I, 281, 300—301. — 14. Jh. und bis 1450 I, 385—387. 1450—1500 I, 486—490. Zeit des A. di Salerno und Polidoro I, 649—652. Manieristen II, 85. Naturalisten d. 17. Jh. II, 385—392.

Paduanische Schule (vgl. Lombardische Schule) 15. Jh. I, 424—431.

*) Das Wort „Schule" bezeichnet hier natürlich bloss die fortlaufende Kunstthätigkeit eines Ortes oder einer Gegend, ohne strengern Bezug auf schulmässige Stylüberlieferung.

Digitized by Google

Römische Schule. Raphael und Schule I, 554—661. Schüler Michelangelo's I, 540—541. Manieristen II, 80—83. Zeit des Sacchi, Maratta, Pietro di Cortona etc. II, 366, 380, 391, 394.

Sienesische Schule 13. Jh. I, 285, 297—300. — 14. u. 15. Jh. I, 343—353. Seit Ende des 15. Jh. I, 485—486. Zeit Sodoma's II, 1—6. Manieristen II, 80.

Umbrische Schule 14. Jh. bis 1450 I, 380—385. (P. della Francesca I, 420.) 15. Jh. u. Anf. des 16. Jh. I, 460—479. Raphael I, 554 u. f. Manieristen II, 77.

Venezianische Schule 10. u. 11. Jh. I, 83—88. — 12. u. 13. Jh. I, 277—281. — 14. Jh. und bis 1450 I, 376—380. — 15. Jh. I, 441—458. Von Giorgione und Tizian bis auf Bassano II, 24—73. Maler des 17. Jh. II, 392—395.

Spätere italienische Schule. Genremaler II, 412—414. Landschaftmaler etc. II, 526—527, 556—557, 562—563. Classische Periode, Batoni II, 567, Nachfolger Davids, II, 576—577.

Schwäbische und oberrheinische Schule. German. Styl I, 199—200. Anfang d. 15. Jh. I, 258—259. — 15. Jahrh. II, 166—187 (einschliesslich M. Schongauer und die Schule von Augsburg). 16. Jahrh. II, 265—296 (Schaffner, Baldung, Holbein, Manuel).

Baierische und österreichische Maler 15. Jh. II, 191—193.

Prager Schule 14. u. 15. Jh. I, 218—224.

Nürnberger (fränkische Schule). German. Styl I. 211. Um 1400 I, 225—228.—15. Jahrh. II, 187—191. A. Dürer u. Schüler II, 203—251.

Sächsische Schule 16 Jh. Cranach etc. II, 251—265.

Kölnische u. a. niederrheinische Schulen roman. Styl. I, 153—155, German. Styl I, 191—197, 203 f., 205 f., 208—210, 214. Wilhelm und Stephan nebst Schülern und Zeitgenossen I, 228—254. Flandr. Einfl., 15. Jh. II, 152—161. — 16. Jh. II, 269—305, 328—329.

Westphälische Schule. German. Styl I, 212. Köln. Einfluss I, 254—255. Flandr. Einfl. 15. Jh. II, 161—164. — 16. Jh. II, 305—307.

Deutsche Schulen unter ital. Einfluss, im 16. Jh. II, 328—331; im 17. Jh. II, 435—437. Unter niederländ. Einfluss II, 519, 528. Classische Periode II, 565—573. Romant. Periode und neuere Zeit II, 578—584 (Schulen von München, Düsseldorf, Berlin etc.)

Niederländische Schulen I, 142, 148, 158—159, 166. (10. bis 13. Jh.) German. Styl: I, 187—189. Ende des XIV. Jahrh. I, 261—266.

Flandrer des 15. Jahrh. II, 92—138 u. 144. Zeit des Liemakern und de Crayer II, 420.

Holländer des 15. Jh. II, 138—144. Maler des 16. Jahrh. II, 308—311, 318—319. Maler des 17. Jahrh.: Rembrandt und Schule II, 420—433. Genremaler II, 492—512. Landschaftmaler II, 536—555. Thier- und Stilllebenmaler II, 557—562.

Digitized by Google

Brabanter des 16. Jahrh. II, 311—318, u. ff. Niederländer unter ital. Einfluss II, 323—328. Schule des Rubens II, 396—419. Genremaler II, 485—491. Landschaftmaler II, 520—526, 527—528.

Niederländer des 17. Jahrh. von ital. Richtung II, 434—435. von franz. Richtung II, 437—438.

Class. Periode II, 576. Neuere Belgier II, 588. Neuere Holländer II, 589.

Französische Schule I, 146—148, 159, 166—167, 170, 172, 174—175. (11. bis Anfang des 13. Jahrh.) Germanischer Styl I, 180—185. Ende des 14. Jahrh. I, 261—266. — 15. Jahrh. II, 146—150. — 16. Jahrh. II, 331—334. Schüler Caravaggio's II, 384. — 17. u. 18. Jahrh. II, 466—474, 515—517, 529—535, 555. Classische Periode II, 573—576. Romant. Periode u. neuere Zeit II. 585—588.

Englische Schule. Angelsachsen I, 114—115, 121, 141. — 11. bis 13. Jahrh. I, 142, 148, 159, 167. Germanischer Styl I, 185—187. 16. Jahrh. II, 334—335. — 17. u. 18. Jahrh. II, 474—481, 517—519, 555—556. Class. Periode II, 577—578. Neuere Zeit II, 589—591.

Spanische Schulen 15. Jahrh. II, 193—195. — 16. Jahrh. II, 335—343. — 17. Jahrh. II, 438—466, 514, 556. Einw. v. Mengs II, 567. Class. Periode II, 577.

Portugiesische Schule 15. Jahrh. II, 195—197. — 16. Jahrh. II, 343.

Digitized by Google

Ortsverzeichniss.

(Zweifelhafte Benennungen sind bei wichtigern Bildern mit einem Fragezeichen versehen, unwahrscheinliche eingeklammert. — Das Zeichen o bedeutet die obere Hälfte der Seite, u die untere, N die Anmerkungen, Min. Miniaturen, Mos. Mosaiken, Cop. Copie, Sch. Schule. — Unter den Namen der Kirchen sind auch deren Nebengebäude und Klosterräume mit begriffen.)

Italien.

ALZANO (unweit Bergamo). Kirche. (Lorenzo Lotto?) II, 36 o.

AMALFI. Dom. Erzthüren d. 11. Jh. I, 96 u. — (Zingaro?) I, 488 N. — (Donzelli?) I, 488 N.

AQUILEJA. Dom. Mosaiken d. 9. Jh. I, 82 o.

AREZZO. Dom. Berna v. Siena I, 350 o. — Pietro Benvenuti II, 577 o. S. Francesco. Piero d. Francesca I, 420 o.

ARONA (am Lago maggiore). Kirche. Gaud. Vinci I, 521 o.

ASSISI. Dom. Langob. Wandgem. I, 52 N. — Nic. Alunno I, 465 u. S. Andrea. Ingegno I, 475 o.
S. Caterina (od. S. Antonio, od. S. Giovanni di via superba). Martinellus, M. de Gualdo und P. Ant. di Fuligno I, 463 o.
Confraternità di S. Francesco. P. Antonio di Fuligno(?) I, 463 N.
S. Damiano. Eus. di S. Giorgio I, 476 u.
S. Francesco. Giunta Pisano I, 286 o. — Cimabue I, 291 u., 292 ff. — Schule d. Cimab. I, 294 u. — Giotto I, 307 o., 314 u. — Giottino I, 323 o. — Giov. da Melano I, 234 o. — Spagna I, 476 o.
Madonna degli Angeli (bei Assisi). Spagna I, 476 o.

LA BASTIA (unweit Perugia). S. Angelo. Nic. Alunno I, 466 o.

BERGAMO. S. Maria Maggiore. Angel. Kauffmann II, 568 o.
S. Spirito. A. Previtali I, 454 u.

BOLOGNA. Kirche del campo santo. Malerei d. 14. Jh. I, 361 o.
S. Cecilia (bei S. Giacomo). Franc. Francia I, 482 o.
S. Domenico. Petrus Johannis I, 362 u.
S. Giacomo maggiore. Jacobus Pauli I, 362 o. — Lorenzo Costa I, 433 o. u. — Franc. Francia I, 480 u. 481 o. u.

Digitized by Google

Madonna della Mezzaratta. Sim. v. Bologna u. Jacobus Pauli I, 362 o. Lor. u. Cristof. v. Bologna I, 363 o.
S. Michele in Bosco. Lod. Caracci II, 357 o.
San Petronio. Lorenzo Costa I, 433 u. 484 u.
Pal. Hercolani. Franco Bolognese I, 361 o.
Palazzo della Viola. Amico Aspertini I, 483 u.
Portico de' Leoni. Nic. dell' Abbate I, 647 o.
Pinakothek der Academie.

Giotto I, 316 o.
Vitale I. 316 u.
Caterina Vigri I, 361 u.
Jac. Pauli I, 362 o.
Sim. v. Bologna I, 362 o.
Petrus Lianoris I, 362 N.
Marco Zoppo(?) I, 432 N.
Franc. Cossa I, 433 o.
Pietro Perugino I, 470 u.
Franc. Francia I, 480, u. 482 u.
Giul. u. Giac. Francia I, 483 u.
Guido Aspertini I, 484 o.
Lorenzo Costa I, 484 u.
G. Bugiardini I, 514 u.
Raphael I, 624 u.
Tim. della Vite I, 652 u.
Bagnacavallo I, 653 u.
Innoc. da Imola I, 654 u.
Pellegr. Tibaldi I, 656 o.
Parmigianino II, 23 u.
Lod. Caracci II, 356, u. 357 o.
Agost. Caracci II, 357 u.
Annib. Caracci II, 358 u.
Domenichino II, 363 o.
Guido Reni II, 367, u. 369 u.
Guercino II, 370 u.
Aless. Tiarini II, 373 o.
Giac. Cavedone II, 373 o.

BRESCIA. **S. Alessandro.** V. Civerchio d. jüng. I, 439 o.
S. Clemente. Calisto Piazza II, 53 o. — Moretto II, 53 u.
S. Maria di Calchera. Calisto Piazza II, 53 o.
S. Maria delle Grazie. Moretto II, 53 u.
S. Nazario. Moretto II, 53 u
Beim Grafen Tosi. Raphael I, 569 u.

CAPUA. **Dom.** Mosaiken d. 9. Jh. I, 82 u.

CAGLI (südl. v. Urbino). **Dominicanerkirche.** Giov. Santi I, 479 o.
S. Angelo. Tim. della Vite I, 653 o.

CAPRAROLA. (zw. Rom u. Viterbo). **Schloss der Farnesen.** T. und F. Zuccaro II, 81 o.

CASTELLAZZO (unweit Mailand). **Kloster.** M. d'Oggionno (nach Leonardo) I, 502 u.

CASTIONE (unweit Crema). **Kirche dell' Incoronata.** A. u. M. Piazza I, 440 u.

CEFALU (in Sicilien). **Dom.** Mosaiken d. 12. Jh. I, 89 u.

CENEDA (bei Belluno). Pomponio Amalteo II, 57 u.

CERRETO (unw. Certaldo, Toscana). **Abtei.** Don Lorenzo I, 353 u.

CITTÀ DI CASTELLO. **S. Trinità.** Raphael I, 359 u.

CITTÀ DELLA PIEVE (unweit Perugia). **S. Maria de' Bianchi.** Pietro Perugino I, 471 o.

CODOGNO (nördl v. Piacenza). **Pfarrkirche.** Calisto Piazza II, 53 o.

COMO. **Dom.** Bern. Luini I, 516 o. — Gaud. Ferrari I, 522 u.
San Fedele. Langob. Relief I, 52 o.

CORTONA. **Dom.** S. Signorelli I, 422 o.
al Gesù. L. Signorelli I, 422 o.

CREMA. **Dom.** V. Civerchio d. jüng. I, 439 o.

CREMONA. **In mehrern Kirchen.** Bilder der Campi II, 375 o.

DIRUTA (zw. Perugia u. Todi). **Franciscanerkirche.** Nic. Alunno I, 465 o.

FABRIANO. **Casa Bufera.** Gent. da Fabriano I, 383 u.
S. Lucia. Lor. di S. Severino I, 384 u.

Digitized by Google

FAENZA. Dom. Innoc. da Imola I, 655 o.
Servitenkloster. Giov. da Faenza I, 477 u.

FANO. Dom. Domenichino II, 362 u.
S. Croce. Giov. Santi I, 478 o.
S. Maria nuova. Pietro Perugino I, 469 u. — Giov. Santi I, 478 o.

FERRARA. Dom. Miniat. d. C. Tura I, 433 o.
S. Andrea. Garofalo I, 657 o.
S. Francesco. Garofalo I, 657 o.
Oeffentl. Galerie. Garofalo I, 657 o.
Herzogl. Pallast. Die Dossi I, 658 u.

FOLIGNO. S. Niccolo. Nic. Alunno I, 465 u.
S. Maria fuori la porta. Nic. Alunno I, 465 u.

FLORENZ.

Dom. Mos. d. Gaddo Gaddi I, 296 u. — Giotto I, 306 o, 310 o. — Lor. di Bicci I, 342 o. — Fed. Zuccaro II, 81 u.
S. Ambrogio. Cosimo Rosselli I, 407 u.
S. Annunziata. A. Baldovinetti, C. Rosselli u. A. del Sarto I, 547 u — A. del Sarto I, 548 o. — Franciabigio I, 551 o — Pontormo I, 551 u. — Rosso de' Rossi I, 552 o.
Badia. Filippino Lippi I, 406 u.
Baptisterium S. Giovanni. Mosaik des Jacobus I, 286 u — Andere Mosaiken d. 13. Jh. I, 287 o. — A. Tafi und Apollonius I, 287 u. — Mos. des Gaddo Gaddi I, 296 o.
Kirche la Calza. Pietro Perugino I, 467 o.
S. Croce. Giotto I, 314 u., 315 o. u. — Margheritone v. Arezzo I, 315 o. — Taddeo Gaddi I, 320 u. — Nachf. d. T. Gaddi I, 321 u. — Angiolo Gaddi I, 322 o. — Giottino I, 323 o. — Niccolà di Pietro I, 341 u. — A. del Castagno I, 417 o.
Kirche agli Innocenti. Dom. Ghirlandajo I, 414 o. — Pier di Cosimo I, 513 o.
S. Lucia. Domen. Veneziano I, 418 o.
S. Marco (Kirche und Kloster). Bened. da Magello I, 357 o. — Fiesole I, 359, o. u.
S. Maria del Carmine. Masolino da Panicale I, 394 o, ff. — Masaccio I, 395 o., ff. — Filippino Lippi I, 396 o., 404 u.
S. Maria novella. Cimabue I, 290 o. — Die beiden Orcagna I, 335 u. — Fiesole I, 358 o. — P. Uccello I, 393 u — Filippino Lippi I, 405 u. — Dom. Ghirlandajo I, 413 u, 414 o.
(Kapitelsaal, Cap. degli Spagnuoli). Nachfolger Gictto's I, 325 o.
S. Maria nuova. Lor. di Bicci I, 342 o. — Fra Bartolommeo I, 544 u. — Hugo van der Goes II, 118 o
S. M. Maddalena de' Pazzi. Cosimo Rosselli I, 407 u. — Pietro Perugino I, 469 o.
S. Miniato a. monte. Mosaik v. 1297 I, 296 u. — Spinello Aretino I, 338 u. — Pietro Pollajuolo I, 419 u.
Ognissanti. Gio. da Melano I, 324 u. — Domen. Ghirlandajo I, 413 o. — Sandro Botticelli I, 413 o — Giov. di S. Giovanni II, 379 o.
S. Salvi (Kloster bei Florenz). A. del Sarto I, 548 u.
Compagnia dello Scalzo. A. del Sarto I, 547 o. — Franciabigio I, 551 o.
S. Simone. Cimabue I, 291 o.
S. Spirito. Filippo Lippi I, 401 o. — Schule d. Ghirlandaj. I, 415 u. — Ingegno (?) I, 475 o. — Rid. Ghirlandajo I, 553 o.
S. Trinità. Don Lorenzo I, 354 o. — Domen. Ghirlandajo I, 413 u.
Palazzo del Podestà. Giotto I, 308 u, 318 o.
Palazzo Corsini. Pietro Benvenuti II, 577 o.
Palazzo Medici (Ricardi). Benozzo Gozzoli I, 409 u.
Biblioteca Riccardiana. Min. im Styl d. Gozzoli I, 410 u.

Digitized by Google

Bibl. Laurentiana. Miniat. d. 6. Jh. I, 50 N. — Min. des Gherardo I, 416 o. — Florent. Miniat. I, 416 u.

Haus Via Faenza No. 4771 (chem. Kloster S. Onofrio). (Raphael?) I, 567 N.

Galerie degli Uffizj.

Lor. di Bicci I, 342 o.
Simone di Martino und Lippo Memmi I, 346 u.
Pietro di Lorenzo I, 348 o.
Fiesole I, 357 o, 359 o.
P. Uccello I, 394 o.
Masaccio I, 397 u.
Filippo Lippi I, 401 o.
Sandro Botticelli I, 402 u, 403 o. u.
Filippino Lippi I, 407 o.
Domen. Ghirlandajo I, 414 o
Franc. Granacci I, 415 o.
Ant. Pollajuolo I, 419 o.
L. Signorelli I, 422 u.
Mantegna I, 431 u.
Antonello da Messina I, 447 o.
Pietro Perugino I, 469 u.
Alfani I, 477 o.
Franc. Francia I, 483 o.
Leon. da Vinci I, 498 u., 499 u., 509 o
Pier di Cosimo I, 513 o.
Lor. di Credi I, 513 u.
Bern. Luini I, 515 u.
Michelangelo I, 537 o., 538 u., 539 o.
Dan. da Volterra I, 541 o.
Fra Bartolommeo I, 543 o. u., 544 o.
Mariotto Albertinelli I, 545 o.
A. del Sarto I, 549 o.
Pontormo I, 551 u.
Rid. Ghirlandajo I, 552 u.
Raphael I, 564 o., 571 u., 577 o., 626 u., 631 u., 633 o.
Sodoma II, 4 o.
Coreggio II, 11 u., 12 o.
Giorgione II, 26 u., 30 u.
Tizian II, 38 u, 44 o, 48 o. u.
Geron. Savoldo II, 52 u.
G. B. Moroni II, 55 o.
Paris Bordone II, 58 o.
Jac. Bassano II, 71 u.
G. Vasari II, 78 u.
Ang. Bronzino II, 79 u.
Baroccio II, 83 u.
(Hugo v. d. Goes?) II, 118 o., 135 o.
A. Dürer II, 207 o. u., 216 o, 227 u, 231 u.
H. Scheuffelin II, 240 N.
L. Cranach d. ä. II, 261 o.
H. Holbein d. j. (?) II., 284 N., 289 u.
Luc. v. Leyden II, 311 o.
Annib. Caracci II, 358 u., 360 o., 361 o.
Guercino II, 371 u.
Lod. Cigoli II, 377 o.
Crist. Allori II, 378 o. u.
Jac. da Empoli II, 378 u.
Giov. di S. Giovanni II, 379 o.
Rubens II, 410 u.
Van Dyck II, 416 u.
J. Sustermans II, 435 u.
Velasquez II, 449 o.
P. van Laar II, 500 o.
F. v. Mieris II, 510 o.
A. Elzheimer II, 529 o.

Palazzo Pitti.

Fr. Granacci I, 415 o.
Pietro Perugino I, 469 o.
Leon. da Vinci I, 499 u.
Rosso Fiorentino (nach Michelangelo) I, 537 u.
Fra Bartolommeo I, 544 o
A. del Sarto I, 548 u., 549 o. u.
Dom. Puligo I, 551 u.
Rosso de' Rossi I, 552 o.
Rid. Ghirlandajo I, 553 o.
Raphael I, 566 u., 574 u., 577 o, 610 o, 615 o, 616 o.
Raphael (Cop.) I, 618 u, 632 u., 633 o u., 635 o.
Dosso Dossi I, 658 o.
Coreggio II, 23 u.
Giorgione II, 26 u., 29 o., 30 o.
Seb. del Piombo II, 32 u.
Lorenzo Lotto II, 35 u.
Tizian II, 42 o., 48 o. u.
Andrea Schiavone II, 52 o.
Paris Bordone II, 58 u., 59 o.
Tintoretto II, 62 o.
Die Zuccaro's II, 81 u.
Hugo v. d. Goes II, 118 o.
A. Dürer II, 214 N.
Guercino II, 371 o.
Lod. Cigoli II, 377 o.
Ant. Biliverti II, 377 u.
Crist. Allori II, 378 o.
Matt. Rosselli II, 378 u.
Giov di S. Giovanni II, 379 o.
Carlo Dolci II, 379 u., 380 o.
Salv. Rosa II, 388 o. u, 389 o, 390 o.
Rubens II, 409 u., 411 u., 525 o.
Van Dyck II, 416 o.
J. Sustermans II, 435 u.
Murillo II, 457 u.
Paul Bril II, 528 o.
L. Backhuisen II, 552 u.

Academia delle belle arti.

Cimabue I, 290 o.
Giotto I, 313 o.
Taddeo Gaddi I, 321 o.
Giov. da Melano I, 324 u.
Ambr. di Lorenzo I, 348 N.
Don Lorenzo I, 354 o.
Fiesole I, 357 o., 358 o., 359 o.
Gent. da Fabriano I, 382 u.
Masaccio I, 397 u.
Filippo Lippi I, 401 o.
Pesellino I, 401 u.
Sandro Botticelli I, 402 u.
Domen. Ghirlandajo I, 414 u.
Fr. Granacci I, 415 o.
A. del Castagno I, 417 o.
A. Verocchio u. Leon. da Vinci I, 419 u., 498 u.
Pietro Perugino I, 469
Lor. di Credi I, 514 o.
Fra Bartolommeo I, 543 u., 544 o.
Mariotto Albertinelli I, 545 u.
Raff. del Garbo I, 553 u.
Raphael I, 577 u.

Digitized by Google

GENUA. S. Stefano. Giul. Romano I, 643 o.
Palazzo Brignole. Guercino II, 381 u. — Van Dyck II, 416 o.
Pallazzo Doria. Perin del Vaga I, 648 o.
Palazzo Marcello Durazzo (P. reale) Paolo Veronese II, 70 o. — Van Dyck II, 416 u.
Palazzo Filippo Durazzo. Van Dyck II, 416 u.
Palazzo Pallavicini. Van Dyck II, 416 u.

S. GIMIGNANO (Toscana) Dom oder Pfarrkirche. Berna von Siena I, 350 o. — Bast. Mainardi I, 415 o. — Ant. Pollajuolo I, 419 u.
S. Agostino. Benozzo Gozzoli I, 409 u.
S. Andrea (unweit S. Gimignano). Benozzo Gozzoli I, 410 u.

GROTTAFERRATA (bei Frascati) Klosterkirche. Domenichino II, 363 o.

GRADARA (unweit Pesaro). Pieve (Pfarrkirche). Giov. Santi.

GUALDO (unweit Gubbio). S. Francesco. Nic. Alunno I, 465 u.

GUBBIO. S. Maria nuova. Ottav. di Mart. Nelli I, 384 u.

S. JACOPO (zw. Spoleto u. Foligno). Kirche. Spagna I, 476 o.

LODI. Kirche dell' Incoronata. A. u. M. Piazza I, 440 u. — Calisto Piazza II, 53 o.
S. Agnese. A. u M. Piazza I, 440 u.

LOVERE (unweit Bergamo, am Lago d'Iseo). Kunstinstitut des Grafen Tadini. Giacomo Bellini I, 427 o.

LUCCA. S. Frediano. Guido Aspertini I, 484 o.
S. Martino. Fra Bartolommeo I, 543 u.
S. Romano. Fra Bartolommeo I, 543 u.

LUGANO. Franciskanerkloster S. M. degli Angeli. Bern Luini I, 517 o.

MACERATA. Dom. Alegretto di Nuzio I, 381 o.

MAILAND.
S. Ambrogio. Mosaiken d. 9. Jh. I, 83 N. — A. Borgognone I, 438 u.
S. Eufemia. M. d'Oggionno I, 518 u.
S. Eustorgio. Dan. Crespi II, 373 o.
S. Giorgio al Palazzo. Bern. Luini I, 517 o.
S. Lorenzo. Mosaiken I, 49 o.
S. Maria del Carmine. Bern. Luini I, 517 o. — Cam. Procaccini II, 375 u.
S. Maria delle Grazie. Leonardo's Abendmahl I, 500 u. — Gaud. Ferrari I, 524 o.
S. Maria della Passione. Dan. Crespi II, 376 o.
Monastero maggiore (S. Maurizio). Bern. Luini I, 516 u.
S. Nazaro grande. Bern. Lanini I, 524 u.
S. Pietro in gessate. Vinc. Civerchio d. ält. I, 436 u. — Bern. Buttinone I, 436 u.
S. Sepolcro. Bramantino d. jüng. I, 437 u.
S. Simpliciano. A. Bourgognone I, 439 o.
Kaiserl. Pallast. A. Appiani II, 577 o.
Sammlung des Duca Melzi. Bramantino d. jüng. I, 438 o. — Ces. da Sesto I, 520 o. — Raphael I, 559 o.
Im Hause Silva. Bern. Luini I, 516 u.
Beim Duca Scotti. Ces. da Sesto u. Bernazzano I, 520 o.
(In unbekanntem Besitz). Leon. da Vinci I, 506 o., 507 o.
Bibl. Ambrosiana. Miniat. d. 4. od. 5 Jh. I, 51 o. — Min. d. Sim. di Martino I, 347 o. — Leon. da Vinci I, 505 o. — Bern. Luini I, 515 u., 516 o. — Ces. da Sesto I, 520 o. — Joh. Breughel II, 522 u.

Digitized by Google

K. K. Galerie der Brera.

Giotto I, 316 o.
Gent. da Fabriano I, 384 o
Stefano da Ferrara I, 432 u.
Vinc. Foppa d. ält. I, 436 o.
Bramantino d. jüng. I, 437 u.
Carlo Crivelli I, 443 o.
Gentile Bellini I, 452 o.
Martino da Udine I, 453 u.
Cima da Conegl. I, 455 u.
Vittore Carpaccio I, 458 o.
Liberale I, 459 o.
Giov. Santi I, 478 u
Marco Palmezzano I, 479 u.
Leon. da Vinci (Handz.) I, 502 o.
Ces. da Sesto (nach Leon.) I, 507 N.
Bern. Luini I, 516 o. u.
Aurel. Luini I, 518 o.
M. d'Oggionno I, 518 o.
A. Salaino I, 518 u.
Bern. Zenale I, 521 o
Gaud. Ferrari I, 522 o. u.
Raphael I, 564 u.
Tim. della Vite I, 652 o. u.
Giorgione II, 29 u.
Giov. Cariani II, 52 u.
Paolo Veronese II, 66 u., 68 u, 69 u, 70 o.
Guercino II, 37 u.
Cam. Procaccini II, 375 u.
Crespi Cerano II, 376 o.
E. Salmeggia II, 376 u.

MANTUA. **S. Andrea.** Lorenzo Costa I, 484 u. — Fermo Guisoni I, 646 o.
Castello di Corte. Mantegna u. Söhne I, 428 o.
Herzogl. Pallast. Giul. Romano I, 644 o.
Palazzo del Te. Giul. Romano u. Schüler I, 644 u. — Primaticcio I, 646 u.

MATELICA (unweit Fabriano). **Franciscanerkirche.** Eus. di S. Giorgio I, 476 u.

MODENA. **Palazzo della Commune.** Nic. dell' Abate I, 647 o.

MONREALE (bei Palermo). **Dom.** Mosaiken d. 12. Jh. I, 89 o, I, 92 N.
Refectorium d. Bened.-Klosters. Novelli Morrealese II, 391 o.

MONTE CASSINO. **Archiv.** Langob. Miniat. I, 52 N.

MONTEFALCO (unweit Foligno). **S. Fortunato u. S. Francesco.** Benozzo Gozzoli I, 409 u.

MONTEFIORE (Kirchenstaat). **Hospitalbethaus.** Giov. Santi I, 478 u.

MONTEFIORENTINO (unweit Urbino). Giov. Santi I, 479 o.

MONTE ULIVETO. S. Uliveto.

LA MOTTA (zw. Treviso und Udine). **Bei Hrn. M. Scarpa** Raphael(?) I, 635 o.

NEAPEL.

Catacomben. Wandgem. I, 21 o.
Dom. Tommaso degli Stefani I, 300 u. — Domenichino II, 364 o. — Lanfranco II, 372 u.
S. Angelo a Nilo. Colantonio del Fiore I, 387 o.
S. Antonio del borgo. Colantonio del Fiore I, 386 u.
Cap. des Castello nuovo. Joh. van Eyck(?) I, 486 u, II, 110 u.
S. Chiara. Franc. di M. Simone I, 386 o.
S. Domenico maggiore. Stefanone I, 386 o.
a' Cerolimini. Luc. Giordano II, 392 o.
S. Giov. a Carbonara. Leon. de Bissuccio I, 375 u.
Kirche dell' Incoronata. Giotto I, 309 u, 318 u.
S. Lorenzo maggiore. Maestro Simone I, 386 o. — Zingaro I, 488 o.
S. Maria del parto. (Joh. van Eyck?) II, 110 u.
S. Maria la nuova. Pietro Donzelli I, 489 o.
Certosa di S. Martino. Guido Reni II, 368 o. — Ribera II, 385 o. u. — M. Stanzioni II, 386 u. — Dom. Finoglia II, 387 o. — Luc. Giordano II, 392 o.

Digitized by Google

Kloster Monte Oliveto. Silv. de' Buoni I, 490 o. — Simone Papa giov. II, 85 o.
S. Restituta. Mosaik c. 1300 I, 300 u. — Silvestro de' Buoni I, 489 u.
S. Severino. Zingaro I, 488 u. — Ant. d'Amato I, 490 o.
Königl. Schloss. Raphael I, 568 o.
Prim Duca di Terranuova Raphael I, 567 o.
Königl. Galerie degli Studj (Museo Borbonico).
Spätbyzant. Bilder I, 281 N.
Matteo da Siena I, 353 o.
(Colantonio del Fiore?) I, 387 o.
Mantegna I, 431 o.
Fil. Mazzuola I, 440 o.
Bart. Vivarini I, 441 u.
Giov. Bellini I, 451 u.
Girol. di S. Croce I, 454 o.
Pinturicchio I, 473 u.
Zingaro I, 488 o.
Die Donzelli I, 489 o.
Sim. Papa d. ält. I, 489 o.
Silv. de' Buoni I, 490 o.
Ces. da Sesto I. 520 u.
M. Venusti (nach Michelangelo) I, 536 o.
Michelangelo I, 539 u.
Fra Bartolommeo I, 544 u.
Raphael I, 617 u.
Raphael (Cop.) I, 614 u., 615 o, 616 u., 618 o, 633 u. (von A. del Sarto.)
Giov. Fra Penni I, 648 u.
A. Sabbatini I, 649 u., 650 o.
Die Santafede u. Lama I, 650 u.
Polidoro da Caravaggio I, 651 u.
Garofalo I, 656 u.
Sodoma II, 4 o.
Coreggio II, 15 o. u
Coreggio (Cop.) II, 13 u.
Parmigianino II, 23 o.
Seb. del Piombo II, 33 o.
Lorenzo Lotto II, 35 u
Tizian (Cop.) II, 40 u.
Tizian II, 42 o., 44 u.
Andrea Schiavone II, 52 o.
Jac. Bassano II, 72 o.
Leandro Bassano II, 73 o.
Hub. van Eyck II, 104 u.
M Wohlgemuth II, 190 u
H. Holbein d. j. II, 283 N.
Pseudoschorel II, 298 u.
Köln. Sch d. 16. Jh. II, 299 o.
Westfäl. Sch. d 16. Jh. II, 306 o.
Annib. Caracci II, 359 o, 360 o.
Domenichino II, 363 u.
Bart. Schedone II, 373 u.
Sassoferrato II, 374 u.
Ribera II, 386 o.
A. Vaccaro II, 387 u.
Salv. Rosa II, 388 o.
Micco Spadaro II, 390 u.
Claude Lorrain II, 535 o.
Bibliothek des Museo borbonico. Miniat. des Clovio I, 646 o.
Sammlung des Prinzen von Salerno (in den Studj aufgestellt). Raphael (Cop.) I, 615 o. — Salv. Rosa II, 388 o.

NOCERA (unweit Foligno). **Hauptkirche.** Nic. Alunno I, 465 u.

NOVARA. **Dom.** Gaud. Ferrari I, 522 o.

ORVIETO. **Dom.** Ugolino I, 344 N. — Fiesole I, 359 u. — Gent. da Fabriano I, 382 o., 383 o. — Benozzo Gozzoli I, 409 o. — L. Signorelli I, 420 u.
Beim Grafen Gualtieri. Ingegno I, 475 o.

PADUA. **S. Antonio (Kirche u. Kloster.)** Giotto I, 316 N. — Giov. u. Anton. Padovano I, 365 u. — Aldighiero da Zevio I, 366 u. — d'Avanzo I, 367 u.
Baptisterium. Giov. u. Anton. Padovano I, 365 o.
Eremitanerkirche. Giov. Miretto (?) I, 374 o. — Mantegna u. Mitschüler I, 429 o.
S. Francesco. Girol. di S. Croce I, 454 o.
Cap. S. Giorgio. Aldighiero u. d'Avanzo I, 368 u. ff.
S. Giustina. Romanino II, 55 u.
Madonna dell' Arena. Giotto I, 310 u. ff.
Scuola del Santo. Tizian und Schüler II, 49 u.
Palazzo Pisani. Jac. v. Verona I, 366 N.
Sala della ragione. Giov. Miretto I, 373 u.

PALAZZOLO (zw. Bergamo u. Brescia). **Hauptkirche.** V. Civerchio d. jüng. I, 439 o.

PALERMO. **Rogerskapelle.** Mosaiken d. 12. Jh. I, 89 u.
S. M. dell' ammiraglio. Mosaiken d. 12. Jh. I, 89 u.
Jagdzimmer Kg. Roger's. Mosaiken des 12. Jh. I, 89 u.

Digitized by Google

PARMA. Dom. Coreggio II, 13 u.
Baptisterium. Malerei c. 1230 I, 282 o.
S. Giovanni. Coreggio II, 13 o. u. — Parmigianino II, 23 u.
Kloster S. Paolo. Coreggio II, 12 o.
Kirche della steccata. Parmigianino II, 23 u.
Galerie. Coreggio II, 12 o., 15 u., 16 o. u.

PAVIA. Certosa (an der Str. nach Mailand). Bramantino d. jüng. I, 438 o. — A. Borgognone I, 438 u. — Andrea Solario I, 525 o.

PERUGIA. S. Agostino. Tadd. di Bartolo I, 351 o. — Fiorenzo di Lorenzo I, 464 u. — Pietro Perugino I, 471 u. — Eusebio di S. Giorgio I, 476 u.
S. Angelo. Malerei d. 13. Jh. I, 300 N.
Confraternità di S. Bernardino. Bened. Bonfigli I, 463 u.
Dom. L. Signorelli I, 422 u. — Baroccio II, 83 o.
S. Domenico. Fiesole I, 357 u. — Fra Bartol. da Perugia I, 463 o. — Bened. Bonfigli I, 643 u.
S. Francesco de' Conventuali. Pisanello(?) I, 423 u. — Bened. Bonfigli I, 463 u. — Fiorenzo di Lorenzo I, 464 u. — Pietro Perugino I, 471 o. — Raphael I, 575 u.
S. Francesco del monte. Pietro Perugino I, 470 u.
S. Maria nuova. Nic. Alunno I, 465 o. — Pietro Perugino I, 467 o.
S. Pietro de' Casinensi (od. maggiore). Bened. Bonfigli I, 464 o. — Pietro Perugino I, 469 o. — Adone Doni I, 477 o. — Aliense II, 64 o. — Sassoferrato II, 374 o.
San Severo (Kloster). Raphael I, 570 o. — Perugino I, 570 u.
S. Tommaso. Giannicola I, 476 u.
Bei der Gräfin Anna Alfani. Raphael I, 561 u.
Casa Baldeschi. Raphael I, 564 o.
Casa Connestabile. Raphael I, 561 o.
Collegio del Cambio. Pietro Perugino I, 469 u.
Rathspallast. Bened. Bonfigli I, 464 o. — Fiorenzo di Lorenzo I, 464 u.
Akademie. Tadd. di Bartolo I, 350 u., 351 o. — Bened. Bonfigli I, 463 u. — Pinturicchio I, 473 u. — Giamicola I, 476 u.

PESARO. S. Francesco. Giov. Bellini I, 451 o.

PIACENZA. Dom. Guercino II, 371 o.

PISA. Dom. Miniat. d. 12. Jh. I, 283 N. — Cimabue's Mosaiken I, 291 o. — Mos. d. Gaddo Gaddi I, 296 o.
S. Francesco. Nicolà di Pietro I, 341 o.
S. Pietro in Grado (an der Str. n. Livorno). Malerei d. 13. Jh. I, 284 u.
S. Ranieri. Giunta Pisano I, 286 o.
Campo santo. Giunta Pisano I, 286 o. — Buffalmaco I, 330 u. — Die beiden Orcagna I, 331 o. ff. — Pietro Laurati I, 336 u. — Simone di Martino(?) I, 338 o. — Ant. Veneziano I, 338 o. — Spinello Aretino I, 338 o. — Franc. da Volterra I, 339 u. — Pietro di Puccio I, 340 o. u. — Benozzo Gozzoli I, 410 o. — Sodoma II, 4 o.

PISTOJA. Dom. Lor. di Credi I, 514 o.

PRATO (Toscana). **Dom.** Angiolo Gaddi I, 322 o. — Filippo Lippi I, 399 o., 400 u.
Franciscanerkloster. Niccolà di Pietro I. 341 u.
Wohnung des Kanzlers. Filippo Lippi I, 400 u.
Tabernakel bei S. Margherita. Filippino Lippi I, 406 u.

RAVENNA. Dom. Guido Reni II, 369 o.
S. Apollinare in classe. Mosaiken d. 7. Jh. I, 71 u.
S. Apollinare nuovo. Mosaiken d. 6. Jh. I, 44 u.
Baptisterium beim Dom. Mosaiken d. 5. Jh. I, 29 u.

Digitized by Google

Camaldulenserkloster. Luca Longhi II, 84 u.
Cap. des erzbischöfl. Pallastes. Mosaiken des 6. Jh. I, 46 o.
S. Giov. Evangelista. (Giotto?) I, 315 N.
S. Maria in Cosmedin. Mosaiken des 6. Jh. I, 40 u.
S. Michele in Affricisco. Mosaiken des 6. Jh. I, 41 o.
S. Nazaro e Celso. Mosaiken des 5. Jh. I, 32 u.
S. Vitale. Mosaiken des 6. Jh. I, 41 u.

RIMINI. **S. Francesco.** Piero d. Francesca I, 420 o.

ROM.

S. Pietro in Vaticano. Giotto und Cavallini I, 309 o., 325 u. — (**Crypta.**) Simone di Martino I, 346 N. — (**Archiv.**) Miniat. Giotto's I, 316 o. — (**Sakristei.**) Stickerei des 12. Jh. I, 95 o. — Giotto I, 316 o. — Melozzo da Forli I, 435 o. — Giul. Romano I, 645 u.
Vatican. Sixtinische Kapelle. Sandro Botticelli I, 403 u. — Cosimo Rosselli I, 408 o. — Dom. Ghirlandajo I, 413 o. — L. Signorelli I, 420 u. — Pietro Perugino I, 467 o. — Pinturicchio I, 472 u. — Michelangelo I, 528 o. ff., 533 o. ff.
Vatican. Paulinische Kapelle. Michelangelo I, 536 u.
Vatican. Kapelle Nicolaus V. Fiesole I, 360 o.
Vatican. Sala regia. G. Vasari II, 78 u.
Vatican. Appartamento Borgia. Pinturicchio I, 472 u. — Perin del Vaga I, 648 o.
Vatican. Die Stanzen. Raphael und Schüler I, 579—597.
Vatican. Die Logen. Raphael und Schüler I, 597—601. — Giov. da Udine I, 659 u.
Vatican. Räume nächst der Gemäldegalerie. Raphael's Tapeten I, 601—607.
Vatican. Badezimmer des Cardinals Sibiena. Raphael u. Schüler I, 638 u.
Vatican; museo cristiano. Sarkophag I, 13 u. — Mos. d. 3. Jh. (?) I, 14 u., N. — Alte Bilder I, 93 N. — Em. Tzanfurnari I, 94 N. — Don. Bizamanus I, 281 N.

Vatican; Bibliothek.

Miniat. d. 7. Jh. I, 49 u. — d. 4. od. 5 Jh. I, 50 u. — d. 9. Jh. I, 51 o. — d. 14. Jh. I, 60 N. Byzant. Miniat. I, 91 u., ff. Bulgar. Miniat. I, 98 N. Franz. Min. d. 13. Jh. I, 185 N. Engl. Min. um 1300 I, 187 N. Ital. Min. d. 11. Jh. I, 270 o. It. Min. d. 13. Jh. I, 277 o. Min. d. S. Botticelli(?) I, 404 o. Min. des Gherardo(?) I, 416 o. Florent. Miniat. I, 416 u. Min. des G. Clovio I, 646 u.

(**Camera de' Papiri.** A. R. Mengs II, 567 o.)

Vatican. Gemäldegalerie.

Fiesole I, 357 u. Benozzo Gozzoli I, 410 o. Mantegna I, 431 o. Melozzo da Forli I, 435 u. Pietro Perugino I, 469 o., 559 o. Raphael I, 559 o. u., 563 o, 576 o., 620 o., 628 o, 630 u. (Giul. Romano u. Fr. Penni, vgl. 648 u.) (Coreggio?) II, 20 N. Tizian II, 41 o. Baroccio II, 83 u. Domenichino II, 361 u. A. Sacchi II, 366 o. Guido Reni II, 367 o. Guercino II, 371 o. Caravaggio II, 383 o. M. Valentin II, 384 o. Nic. Poussin II, 469 u.

S. Agnese fuori etc. Mosaiken d. 7. Jh. I, 69 o.
S. Agostino. Raphael I, 610 o.
S. Andrea della Valle. Domenichino II, 361 u., 363 o. — Lanfranco II, 372 u.
S. Calisto. Fränk. Miniat. I, 123 u.
S. Caterina da Siena. Tim. della Vite I, 653 o.
S. Cecilia. Mosaiken d. 9. Jh. I, 80 o. — Pinturicchio I, 473 o.

Digitized by Google

S. Clemente. Mosaiken d. 12 Jh. I, 273 o. — Giovenale da Orvieto I, 273 N. — Masaccio I, 394 u.
SS. Cosma e Damiano. Mosaiken d 6. Jh. I, 37 o.
S. Costanza. Mosaiken d. 4. Jh. I, 25 o. — Mos. d. 13. Jh. I, 276 o.
S. Croce in Gerusalemme. Pinturicchio I, 473 o.
S. Eusebio. A. R. Mengs II, 567 o.
S. Francesca Romana. Mosaik d. 9. Jh. (?) I, 81 u.
S. Giorgio in velabro. Frescobild I, 71 o.
S. Gregorio in monte Celio (sammt Nebenkapellen). Domenichino II, 362 u. — Guido Reni II, 368 u.
Lateran. Kirche. Mosaik d. Jac. Toriti I, 295 o. — Gem. Giotto's I, 318 o. — Berna da Siena I, 350 u. — M. Venusti (nach Michelangelo) I, 538 o.
Lateran. Cap. Sancta Sanctor. Mosaik d. 9. Jh I, 76 u. — Wandgem. des 9. Jh. I, 81 N.
Lateran. Baptisterium. Mosaiken d. 5 Jh. I, 33 u. — Mos. d. 7. Jh. I, 70 o.
S. Lorenzo fuori le mura. Mosaiken d 6. Jh. I, 48 u. — Wandgem. d. 13. Jh. I, 275 o. u. — Mosaik d. 13. Jh. I, 275 u.
S. Lorenzo in panisperna. Pasquale Cati II, 81 o.
S. Luigi de' Francesi Pellegr. Tibaldi I, 656 o. — Franc. Bassano II, 73 o. — Siciolante da Sermoneta II, 81 o. — Domenichino II, 362 o. — Caravaggio II, 382 u.
S. Marco. Mosaiken d. 9. Jh. I, 81 o. — Carlo Crivelli I, 443 o.
S. Maria degli Angeli. G. Muziano II, 56 o. — Domenichino II, 363 o. — P. Subleyras II, 474 o. — Pompeo Batoni II, 567 u.
S. Maria dell' Anima. Giul. Romano I, 643 u. — Mich. Cocxie II, 320 u. — C. Saraceno II, 384 u.
S. Maria Araceli. Pinturicchio I, 472 u.
S. Maria in Cosmedin. Mosaik d. 8. Jh. I, 75 u.
S. Maria maggiore. Mosaiken d. 5. Jh. I, 31 u. — Mos. d. Jac. Toriti I, 295 u. — Mos. d. Cosmaten Johann. I, 296 o. — Mos. d. Phil. Rusuti I, 296 o.
S. Maria sopra Minerva. Mos. d. Cosmaten Johann. I, 296 o. — Filippino Lippi I, 405 o. u. — Raff. del Garbo I, 554 o.
S. Maria della navicella. Mosaiken d. 9. Jh. I, 80 u.
S. Maria della Pace. Raphael I, 609 o. — Timoteo della Vite I, 609 u. — Bagnacavallo I, 653 u. — B. Peruzzi II, 6 o. — Siciolante da Sermoneta II, 81 o.
S. Maria del Popolo. Pinturicchio I, 473 o. — Raphael I, 588 N., 611 u. — Seb. del Piombo II, 33 o.
S. Maria in Trastevere. Mosaiken d. 12 Jh. I, 271 u. ff. — Mos. Cavallini's I, 324 o. — Agostino Ciampelli II, 82 o.
S. Maria della Vallicella. Rubens II, 398 N.
S. Martino a' Monti. Gasp. Poussin II, 532 o.
SS. Nereo ed Achilleo. Mosaiken d. 9. Jh. I, 77 u.
S. Onofrio. Pinturicchio I, 473 o. — Leon. da Vinci I, 510 o. — B. Peruzzi II, 5 u.
S. Paolo fuori le mura. Mosaiken d. 5. Jh. I, 34 o. — Wandgem. d. 12. Jh. I, 275 o. — Mosaiken d. 13. Jh. I, 35 o., 274 o. — Mos. d. 14. Jh. I, 323 N. — Erzthüren d. 11. Jh. II, 96 o.
S. Pietro in Montorio. Dan. da Volterra I, 541 o. — Seb. del Piombo II, 33 o.
S. Pietro in vincoli Mosaik d 7. Jh. I, 70 u.
S. Prassede. Mosaiken d. 9. Jh. I, 78 o. — Guil. Romano I, 645 u.
S. Pudenziana. Mosaiken d. 4. Jh. (?) I, 47 u. — Agostino Ciampelli II, 82 o. — Pomarancio II, 83 u.
SS. Quattro Coronati. Wandgem. d. 13. Jh. I, 275 u.
S. Sabina. Thürreliefs I, 274 o. — Sassoferrato II, 374 u.

Digitized by Google

S. Stefano rotondo. Mosaiken d. 7. Jh. I, 70 o.
S. Silvestro a monte Cavallo. Arpino II, 82 u.
S. Spirito. Marc. Venusti I, 540 u.
S. Teodoro. Mosaiken d. 7. Jh. I, 48 o.
Sta. Trinità de' Monti. Dan. da Volterra I, 541 o.
S. Urbano (della Caffarella). Wandgem. v. 1011 I, 270 u.
S. Vincenzo alle tre fontane (vor Porta S. Paolo). Cop. nach Raphael I, 608 o.

Catacomben von S. Pontiano. Wandgem. I, 20 o.
Catacomben des h. Calixtus. Wandgem. I, 18 ff., I, 20 u.

Accademia di S. Luca. Raphael I, 630 u.
Villa Albani (vor Porta Salara). Pietro Perugino I, 648 u. — A. R. Mengs II, 567 o.
Palazzo Barberini. Miniat. d. 11. Jh. I, 270 u. (sammt der übrigen Bibl. unzugänglich). — Raphael I, 632 o. — Tizian(?) II, 48 o. — A Dürer II, 213 o — Lanfranco II, 372 u. — Pietro da Cortona II, 380 u.
Casa Bartholdi (**Pal. de' Zuccheri, bei Trinità de' Monti**). Overbeck, Cornelius, Veit, Schadow II, 580 o.

Palazzo Borghese.

Leon. da Vinci I, 499 o.
Leon. da Vinci (Copie) I, 512 o.
A. del Sarto I, 550 u.
Dom. Puligo I, 551 u.
Raphael I, 575 o (635 u.?)
Schule Raphael's I, 639 o.
Giul. Romano I, 645 u.
Innoc. da Imola I, 655 o.
Garofalo I, 656 u.
Dosso Dossi I, 658 o.
Giambatt. Dossi I, 658 u.
Sodoma II, 4 u.
Coreggio II, 21 o.
Giorgione II, 26 u.
Seb. del Piombo II, 33 o.
Palma vecchio II, 34 u.
Tizian II, 45 o. (?), 47 o.
Sassoferrato n. Tizian II, 47 o.
Giov. Antonio (oder Bernardino) da Pordenone II, 56 u.
Fed. Zuccaro II, 82 o.
Baroccio II, 83 u.
A. Dürer II, 236 N.
Annib. Caracci II, 359 o.
Domenichino II, 363 u.
Franc. Albani II, 365 o.
G. F. Grimaldi II, 373 o.
Caravaggio II, 383 o.
M. Valentin II, 384 u.
Courtois Bourguignon II, 391 u.
Van Dyck II, 413 u.

Galerie des Capitols (**Pal. de' Conservatori**). Lod. Mazzolini I, 434 u. — Bern. de Conti I, 436 u. — Coreggio(?) II, 15 u. — Guido Reni II, 369 o. — Guercino II, 371 o. — Caravaggio II, 383 u — Rubens II, 398 N.
(Capelle dieses Pallastes). Pinturicchio oder Ingegno I, 473 o.

Palazzo Colonna.

Jac. d'Avanzo I, 362 N.
Marc. Venusti I, 540 u.
Dom. Puligo I, 551 u.
Giul. Romano I, 645 u.
Bagnacavallo I, 654 o.
Palma vecchio II, 34 u.
Tizian(?) II, 38 u., 49 o.
Annib. Caracci II, 361 o.
Franc. Albani II, 365 o.
Lanfranco II, 372 u.
Salv. Rosa II, 389 o.
Orbetto II, 393 u.
Van Dyck II, 418 o.
Nic. Poussin II, 469 o.
Gasp. Poussin II, 532 o.

Palazzo Corsini.

Fiesole I, 358 u.
Michelangelo (Cop.) I, 538 o.
Fra Bartolommeo(?) I, 573 N.
Polidoro da Caravaggio I, 651 o.
Tizian II, 48 u.
Baroccio II, 83 u.
Lod. Caracci II, 357 u.
Ribera II, 386 o.
Salv. Rosa II, 388 o.
Rubens II, 398 N.
Murillo II, 457 u.
Gasp. Poussin II, 532 o.

Palazzo Doria.

Lod. Mazzolini I, 434 u.
Michelangelo (Cop.) I, 538 u.
Raphael (Cop.) I, 634 o.
Raphael I, 635 u.
Garofalo I, 656 u.
Seb. del Piombo II, 33 o.
Tizian II, 42 o.
Lod. Caracci II, 357 u.
Annib. Caracci II, 360 u.
Domenichino II, 364 o.
Caravaggio II, 384 o.
G. van den Eeckhout II, 432 o.
Velasquez II, 449 o.
Nic. Poussin II, 531 o.
Gasparo Poussin II, 532 o.
Claude Lorrain II, 534 u.
Joh. Both II, 537 o.

Digitized by Google

Palazzo Farnese. Annib. Caracci II, 359 o.
La Farnesina. Raphael I, 636 u, 637 u. — Giul. Romano I, 637 o., 642 u. — Sodoma II, 2 u. — B. Peruzzi II, 5 u, 6 o.
Galerie des verst. Cardinals Fesch. (Bei der Auction nach dessen Tode theils zerstreut, theils von den Erben zurückgekauft). Fiesole I, 358 u. — Raphael I, 559 u. — Perin del Vaga I, 648 u.
Im Besitz des Fürsten Gabrielli. Raphael I, 565 o.
Bei Hrn. Comthur v. Kestner, K. Hannöv. Gesandten. Sodoma II, 4 o.
Villa Lante (auf d. Janiculus). Giul. Romano I, 642 u.
Villa Ludovisi. Domenichino II, 364 o. — Guercino II, 371 u.
Villa Madama. Giul. Romano I, 643 o. — Giov. da Udine I, 659 u.
Jagdschloss la Magliana (vor Porta Portese). Raphael I, 608 o.
Palazzo Massimi. Dan. da Volterra I, 541 u
Villa Massimi. Koch, Veit, Overbeck, Schnorr u. Führich II, 580 o.
Päpstl. Pallast des Quirinals. Melozzo da Forli I, 435 o. — Fra Bartolommeo I, 545 o. — Guido Reni II, 370 o.
Palazzo Rospigliosi. Guido Reni II, 368 o, 369 u. — Rubens II, 398 N.
Palazzo Sciarra. Leon. da Vinci (Luini?) I, 510 u., 511 N. — Raphael I, 633 u. — Tizian II, 38 u., 48 o. — Mart. Schongauer II, 180 o. — L. Cranach d. ä. II, 258 u. — Caravaggio II, 383 u. — M. Valentin II, 384 u. — Claude Lorrain II, 534 u. — Joh. Both II, 537 o.
Palazzo Spada. Leon. da Vinci (Cop.) I, 511 u. — Guido Reni II, 369 u. — Guercino II, 371 o. — Caravaggio II, 383 u., 384 o. — M. A. Cerquozzi II, 391 u.
Villa Spada (auf d. Palatin). Schule Raphael's I, 639 o.
Palazzo Verospi. Franc. Albani II, 365 o.

SALERNO. Dom. Mosaiken d. 11. Jh. I, 88 u. — Erzthüren d. 11. Jh. I, 96 u. — A. Sabbatini I, 649 u.

SARONNO (unweit Mailand). **Kirche.** Bern. Luini I, 517 u. — Gaud. Ferrari I, 524 o.

SAN SEVERINO (Kirchenstaat). **Kirche des Castells.** Nic. Alunno I, 465 u.
S. Agostino. Pinturicchio I, 474 o. u

SIENA. Dom. Duccio I, 297 o., 299 u. — Pietro di Lorenzo I, 348 u. — Miniat d. Liberale I, 459 o. — Pinturicchio u. Raphael I, 474 o., 563 u. — Dom. Beccafumi II, 5 o.
S. Agostino. Matteo da Siena I, 353 o. — Sodoma II, 3 u.
S. Bernardino. Jac. Pacchiarotto I, 485 u, 486 o. — Sodoma II, 3 o. — Beccafumi II, 3 o, 4 u.
S. Caterina. Jac. Pacchiarotto I, 485 u.
S. Domenico. Guido da Siena I, 285 u. — Matteo da Siena I, 353 o. — Sodoma II, 2 u.
Kirchlein Fonte Giusta. Bern. Fungai I, 485 u. — B. Peruzzi II, 6 o.
S. Francesco. Sodoma II, 3 u.
S. Spirito. Sodoma II, 3 u.
Ospedale della Scala. Domen. di Bartolo I, 352 o.
Stadtthor S. Viene. Sodoma II, 3 u.
Palazzo publico. Spinello Aretino I, 338 u. — Simone di Martino I, 346 o. — Ambr. di Lorenzo I, 348 u. — Tadd. di Bartolo I, 351 o. u. — Sodoma II, 3 u.
Accademia delle belle arti. Gem. v. 1215 I, 284 u. — Duccio I, 300 o. — Tadd di Bartolo I, 351 o. — A. del Brescianino I, 485 u. — Jac. Pacchiarotto I, 485 u. — Sodoma II, 4 o. — Maestro Riccio II, 4 u. — Dom. Beccafumi II, 5 o.

Digitized by Google

SPELLO (zwischen Perugia u. Foligno). **Dom.** Pinturicchio I, 474 u.
S. Andrea. Pinturicchio I, 474 u.

SPOLETO. **Dom.** Mosaik. d. Solsernus I, 276 o. — Filippo Lippi I, 400 o.
Stadthaus. Spagna I, 475 u.

TOLENTINO. **S. Nicola.** Die San Severino I, 385 o.

TORCELLO. **Dom.** Mosaik d. 12. Jh. I, 277 u.

TREVI. **Madonna delle lagrime.** Spagna I, 475 u.
S. Martino. Spagna I, 475 u.

TREVISO. **Dominicanerkloster.** Tho. v. Mutina I, 364 N.
S. Niccolo. Marco Pensaben II, 31 o. (wo das Werk fälschlich Seb. del Piombo genannt und nach S. Niccolo in Venedig versetzt ist).

TURIN. **Königl. Galerie.** Gaud. Ferrari I, 522 o. — Raphael(?) I, 615 u. — Palma vecchio II, 34 u. — Paolo Veronese II, 68 u. — Memling II, 134 u.

MONTE ULIVETO MAGGIORE (zw. Siena u. Rom). **Kloster.**
L. Signorelli I, 422 o. — Sodoma II, 2 o.
S. Anna in Creta (unweit davon). Sodoma II, 2 u.

URBINO. **Dom.** Tim. della Vite I, 652 u.
S. Agata. Justus von Gent II, 116 u.
S. Andrea. (Raphael?) I, 559 o.
S. Bernardino. Giov. Santi I, 479 o.
S. Chiara. Ingegno I, 559 o.
S. Francesco. Giov. Santi I, 479 o.
S. Giov. Battista. Die San Severino I, 384 u.
S. Giuseppe. Tim. della Vite I, 652 u.
S. Sebastiano. Giov. Santi I, 478 u.
S. Trinita. Tim. della Vite I, 652 u.
Geburtshaus Raphaels. Giov. Santi I, 479 u., 558 u.

VAPRIO (unweit Mailand). **Schloss.** Franc. Melzi I, 519 u.

VARALLO (Piemont). **Cap. del sacro Monte.** Gaud. Ferrari I, 523 o.
S. Maria di Loreto. Gaud. Ferrari I, 523 u.
Minoritenkloster. Gaud. Ferrari II, 523 u.

VENEDIG.
Kirche al Carmine. Cima da Conegliano I, 455 o.
S. Caterina. Tizian II, 42 o. — Paolo Veronese II, 66 u.
S. Francesco della Vigna. Fra Ant. da Negroponte I, 443 u. — P. M. Pennacchi I, 453 u. — Franc. di S. Croce I, 454 o. — Bat. Franco II, 59 u. — Paolo Veronese II, 66 o. u. — Palma giov. II, 392 u.
S. Giorgio de' Greci. Neubyzant. Malerei I, 102 N.
S. Giorgio de' Schiavoni. Vittore Carpaccio I, 458 u.
S. Giov. Crisostomo. Giov. Bellini I, 450 o. — Seb. del Piombo II, 30 u., 31 o.
S. Giov. Elemosinario. Marco Vecellio II, 51 o.
S. Giovanni e Paolo. Bart. Vivarini I, 441 u., 442 o. — Luigi Vivarini I, 442 N. — Giov. Bellini I, 449 o. — Rocco Marconi II, 35 o. — Lorenzo Lotto II, 36 o. — Tizian II, 42 u. — Tintoretto II, 62 u. — Leandro Bassano II, 73 o
Jesuitenkirche. Tizian II, 42 u.
San Marco. Mosaiken d. 10., 11. etc. Jh. I, 84 o. — Mos. d. 12. Jh. I, 277 u., 278 N. — Mos. d. 13. Jh. I, 278 o. ff. — Mos. d. 14. Jh. I, 376 u. — Mos. des Giambono I, 379 o. — Altartafel d. 10. Jh. I, 94 o. — Erzthüren I, 96 u. — Sculpturen I, 97 u.

Digitized by Google

S. Maria formosa. Palma vecchio II, 34 u.
S. M. gloriosa de' Frari. Bart. Vivarini I, 442 o. — L. Vivarini u. M. Basaiti I, 442 u., 456 u. — Giov. Bellini I, 449 o. — Tizian II, 40 u. — Bern. Licinio II, 57 u. — Palma giov. II, 392 u.
S. Maria dell' Orto. Tintoretto II, 63 o.
S. Maria della Salute. P. M. Pennacchi I, 453 u.
S. Pantaleone. Giov. u. Ant. da Murano I, 378 u.
Kirche del Redentore. Giov. Bellini I, 450 u.
San Rocco. Gio. Ant. Pordenone II, 57 o.
Scuola di San Rocco. Tintoretto II, 62 u.
S. Salvatore. Giov. Bellini I, 449 u. — Tizian II, 49 u., 50 o.
S. Sebastiano. Paolo Veronese II, 66 u., 67. 68.
San Vitale. Vittore Carpaccio I, 458 o.
S. Trovaso. Tintoretto II, 63 o.
S. Zaccaria. Giov. u. Ant. da Murano I, 379 o. — Giov. Bellini I, 449 u. — Palma vecchio II, 34 o. — Tintoretto II, 62 u.
Dogenpallast. Tizian II, 43 o. — Marco Vecellio II, 51 o. — Bat. Franco II, 59 u. — Tintoretto II, 62 u., 63 o. — Paolo Veronese II, 68 u., 69 o. — Franc. Bassano II, 72 u. — Palma giov. II, 392 u.
(Biblioteca di San Marco). Memling II, 135 u.
Palazzo reale. Luc. v. Leyden(?) II, 311 o.
Palazzo Barbarigo. Giorgione(?) II, 29 N. — Tizian II, 42 o., 45 o., 48 u, 49 o.
Sci Hrn. Mantovani. Giacomo Bellini I, 426 u.

Palazzo Manfrini

Nic. di Pietro I, 377 u.
Jacob. de Flore I, 378 o.
F. Squarcione I, 426 o.
Marco Zoppo I, 432 u.
Antonello da Messina I, 447 o.
Giov. Bellini I, 450 o. u.
P. F. Bissolo I, 453 o.
Girol. di S. Croce I, 454 o.
Vinc. Catena I, 454 u.
Andrea Previtali I, 455 o.
Ces. da Sesto I, 520 o.
Gaudenzio Vinci(?) I, 520 N.
Giul. Romano I, 645 o.
Giorgione II, 26 o., 28 u.
Palma vecchio II, 34 u.
Rocco Marconi II, 35 o.
Tizian II, 38 u, 39 u., 47 o, 48 u.
Geronimo Savoldo II, 52 u.
G. B. Moroni II, 55 o.
Romanino II, 55 u.
Gio. Ant. Pordenone II, 56 u.
Paris Bordone II, 58 o., 59 o.
Caravaggio II, 383 u.
C. Saraceno II, 384 u.
Jan Steen II, 498 o.

I. K. Accademia delle belle arti.

Caterina Vigri I, 362 o.
N. Semitecolo I, 376 u.
Lor. Veneziano I, 377 o.
Michele Mattei I, 377 o.
Mich. Giambono I, 378 o.
Giov. u. Ant. v. Murano I, 378 u.
Bart. Vivarini I, 441 u.
Luigi Vivarini I, 442 u
Antonello da Messina I, 447 u.
Giov. Bellini I, 449 o. u., 450 u.
Gentile Bellini I, 452 o.
P. F. Bissolo I, 453 o.
Martino da Udine I, 453 u.
Girol di S. Croce I, 454 o.
Vinc. Catena I, 454 u.
Cima da Conegl. I, 455 u.
Marco Marziale I, 456 o.
Marco Basaiti I, 456 u.
Vittore Carpaccio I, 457 u., 458 o.
Giov. Mansueti I, 458 u.
Lazz Sebastiani I, 458 u.
Bart. Montagna I, 459 o.
Leon da Vinci (Handz) I, 502 o.
Garofalo I, 657 o
Giov da Udine I, 660 o.
Giorgione II, 28 o.
Seb. Florigerio II, 33 u.
Palma vecchio II, 34 o. u.
Rocco Marconi II, 35 o.
Tizian II, 38 u, 39 o., 40 o, 41 u., 50 o.
Bonifazio Venez. II, 51 u.
Andrea Schiavone II, 52 o.
Dom. Campagnola II, 52 u.
G B. Moroni II, 55 o.
Gio. Ant. Pordenone II, 57 o.
Paris Bordone II, 58 u., 59 o
Tintoretto II, 62 u.
Paolo Veronese II, 66 u., 69 u.
Paolo's Erben II, 70 o.
Leandro Bassano II, 73 o
Herri de Bles II, 322 u.
Lanfranco II, 372 u.
Dom. Feti II, 377 u.
Palma giov. II, 392 u.
Padovanino II, 393 o. u.
Pietro Longhi II, 514 o.
Jaques Callot II, 515 o.

Digitized by Google

VERCELLI. S. Cristoforo. Gaud. Ferrari I, 522 u., 524 o. — Bern. Lanini I, 523 u., 524 u.
S. Paolo. Gaud. Ferrari I, 523 u.
S. Giuliano. Bern. Lanini I, 524 u.

VERONA. Dom. Liberale I, 459 o. — Torbido II, 33 u. — Tizian II, 39 u.
S. Anastasia. Wandgem. d. 14. Jh. I, 374 u. — Liberale I, 459 o. — Franc. Morone I, 459 u. — Girol. da Libri I, 459 u.
S. Eufemia. Stefano da Zevio I, 375 o. — G. F. Carotto II, 7 o.
S. Fermo. Stefano da Zevio I, 375 o. — Pisanello I, 423 u. — Liberale I, 459 o.
S. Nazaro e Celso. Langob. Wandgem. I, 52 N. — Wandgem. des 14. Jh. I, 374 u.
S. Zeno. Wandgem. d. 14. Jh. I, 374 u. — Mantegna I, 431 o.
Bischöfl. Pallast. Giacomo Bellini I, 427 o.
Haus No. 5522. Franc. Morone I, 459 u.
Sal des Rathspallastes. Turonus I, 375 o — Pisanello I, 423 u. — F. Squarcione I, 426 o. — Girol. da' Libri I, 460 o. — G. F. Carotto II, 6 u. — Tizian II, 43 u. — Giolfino, dal Moro, Brusasorci etc. II, 64 o.

VICENZA. S. Corona. Giov. Bellini I, 451 u.

Deutschland.

AACHEN. Dom. Hugo v. d. Goes II, 118 u.
Bei Hrn. Oberregierungsrath Bartels. Gem. d. 14. Jh. I, 212 u. — Westphäl. Sch. d. 15. Jh. II, 163 o.
Bettendorf'sche Sammlung. A. Dürer II, 231 o.
Bei Hrn. J. van Houtem. Rog. v. d. Weyde II, 138 o.

ADELBERG (in Schwaben). Klosterkirche. Barth. Zeitblom II, 172 o.

ALTENBERG (a. d. Lahn). Kirche. Köln. Schule d. 14. Jh. I, 210 u. — Schule M. Stephans I, 252 o.

ALTENBERG (bei Köln). Klosterkirche. Glasgem. I, 204 u., 256 u.

AMBERG (Oberpfalz). Pfarrkirche. C. de Crayer.
Malteserkirche. C. de Crayer.

AMPFURTH (Regierungsbez. Magdeburg). Kirche. Adam Offinger II, 330 o.

ANDERNACH. Pfarrkirche. Malerei d. 13. Jh. I, 191 u.

ANNABERG. S. Annenkirche. Matth. Grünewald II, 248 u. — L. Cranach d. jüng. II, 264 u. — H. Holbein d. j. II, 274 N.

ANSPACH. Stiftskirche. Ulmer Sch. d. 15. Jh. II, 173 u.

Digitized by Google

ASCHAFFENBURG. Stiftskirche. Matth. Grünewald II, 248 u. **Hofbibliothek.** Miniat. Beham's II, 241 o. — Glockendon's II, 241 o. — Miniat. d. 12. Jh. II, 592 u.
Galerie. Matth. Grünewald II, 248 u.

AUGSBURG. Dom. Glasgem. d. 12. Jh. I, 175 o. — Art des Herlen II, 168 u. — Thom. Burgkmayr II, 186 u — Chr. Amberger II, 292 u.
S. Anna. L. Cranach d. ä. II, 258 u. — Hans Burgkmayr II, 272 o. — Chr. Amberger II, 292 u.
Barfüsserkirche. J. v. Sandrart II, 435 o.
S. Jacob. Plank II, 181 u.
S. Ulrich. Ulmer Schule (?) II, 182 o.
Rathhaus. Chr. Amberger II, 292 u.
Weberhaus. P. Kaltenhofer II, 181 u.

Oeffentl. Galerie.

Barth. Zeitblom II, 172 o.	A. Dürer II, 207 N.	Hans Burgkmayr II, 270 u.
	A. Altdorfer II, 245 u.	
Holbein d. Grossv. II, 182 o.	Georg Pens II, 247 o.	H. Holbein d. j. II, 274 o.
	L. Cranach d. ältere II, 259 o.	Chr Amberger II, 292 u.
Holbein d. ält. II, 184 o.		Salv. Rosa II, 389 u.
Thom. Burgkmayr II, 186 u.	Mart. Schaffner II, 267 u.	P. van Laar II, 499 u.

BAMBERG. Dom. Wandgem. d. 13. Jh. I, 153 o. — Matth. Grünewald II, 249 u.
(Domschatz.) Stickerei d. 11. Jh. I, 95 N.
Oeffentl. Bibliothek. Miniat. d. 10. Jh (?) I, 126 o. — Miniat. d. 11. Jh. I, 137 o.

BERLIN.

Campo santo des Domes. Cornelius II, 581 u.
Im Besitz des Prinzen Wilhelm, Oheims Sr. Maj. H Holbein der jüngere II, 282 o.
Bei Hrn. Hofr. F. Förster. Lippo Memmi I, 347 u.
Galerie des Grafen A. Raczynski. Siciolante da Sermoneta II, 80 u. — Sofon. Anguisciola II, 375 o.
K. Schauspielhaus. W. Wach II, 584 o.
Galerie des Königl. Schlosses. Michelangelo (Cop.) I, 537 u., 539 u. — L. Cranach d. ä. II, 257 u., 260 o. — Corn. v. Harlem II, 327 u. — Rubens II, 409 o. — Wilh. Honthorst II, 435 o. — Wateau und Nachf. II, 517 o. — J. L. David II, 575 o.
Königl. Akademie der Künste. A. J. Carstens II, 568 u.
Königl. Bibliothek. Miniat. um 1200 I, 162 u, 163 o.
Königl. Sammlung der Handzeichnungen. H. Holbein der ält. u. jüng. II, 284 u.

Königl. Museum.

Byzant.-Venez. I, 107 N.	Köln.-westfäl. Schule I, 255 u.	Fiesole I, 358 u.
		Gritto da Fabriano I, 380 u.
Gem. d. 14. Jh. I, 212 o. u.		
Altschlesisch. 15. Jh. I, 224 u.	Giotto I, 313 o.	
	Taddeo Gaddi I, 321 o.	Gent. da Fabr. I, 382 o.
Nürnb. Sch. d. germ. St. I, 228 u.	Spinello Aretino I, 338 N.	Filippo Lippi I, 400 u.
	Simone di Martino I, 347 o.	Sandro Botticelli I, 402 u., 403 u.
Wilhelm v. Köln I, 236 o.		
Schule M. Wilhelms I, 240 u.	Pietro u. Ambr. di Lorenzo I, 348 N.	Filippino Lippi I, 407 o.
		Cosimo Rosselli I, 408 o.
Schule M. Stephans I, 252 u.	Domen. di Bartolo I, 352 o.	Domen. Ghirlandajo I, 414 u.

Digitized by Google

Davide u. Bened. Ghirlandajo I, 414 u.
A. del Castagno I, 417 o.
Ant. Pollajuolo I, 419 u.
L. Signorelli I, 422 u.
Mantegna I, 430 u.
Marco Zoppo I, 432 o.
Cosimo Tura I, 432 u.
Lod. Mazzolini I, 434 o. u.
Domen. Panetti I, 435 o.
Bern. de' Conti I, 436 u.
Bramantino d. ält. I, 437 o.
A. Borgognone I, 439 o.
P. Franc. Sacchi I, 439 o.
Bart. Vivarini I, 441 u.
Luigi Vivarini I, 442 o.
Carlo Crivelli I, 443 o.
Rugerius I, 443 o.
Antonello da Messina I, 447 o.
Giov. Bellini I, 449 o., 452 o.
P. F. Bissolo I, 453 o.
P. degli Ingannati I, 453 o.
A. Cordelle Agi I, 453 u.
Girol. di S. Croce I, 454 o.
Franc. di S. Croce I, 454 u.
Vinc. Catena I, 454 u.
Andrea Previtali I, 455 o.
Cima da Conegl. I, 455 u.
Marco Marcone I, 456 o.
Marco Basaiti I, 456 u.
Vittore Carpaccio I, 458 u.
Bart. Montagna I, 459 o.
Franc. Morone I, 459 u.
Fiorenzo di Lorenzo I, 464 u.
Nic. Alunno I, 466 o.
Pietro Perugino I, 467 o.
Pinturicchio I, 474 o.
Rocco Zoppo I, 477 o.
Giov. Santi I, 478 u.
Marco Palmezzano I, 479 u.
Franc. Francia I, 482 o.
Giul. u. Giac. Francia I, 483 u.
Amico Aspertini I, 483 u.
Lorenzo Costa I, 484 u.
Pier di Cosimo I, 513 o.
Lor. di Credi I, 514 o.
G. A. Sogliani I, 514 o.
G. Bugiardini I, 514 u.
G. A. Beltraffio I, 519 o.
Franc. Melzi I, 519 u.
Gianpedrino I, 521 o.
Bern. Lanini I, 524 u.
Andrea Solario I, 525 o.
Michelangelo (Cop.) I, 538 u.
Seb. d. Piombo (n. Michelangelo) I, 539 o.
Pontormo (n. Michelang.) I, 539 u.
Fra Bartolommeo und M. Albertinelli I, 545 u.
A. del Sarto I, 550 u.
Pontormo I, 551 u.
Raff. del Garbo I, 553 u.
Raphael I, 560 u., 561 o. u., 572 u.
Raphael (Cop.) I, 614 u., 626 u., 633 o.
Lionardo il Pistoja I, 649 o.
Tim. della Vite I, 653 o.
Bagnacavallo I, 654 o.
Innoc. da Imola I, 655 o.
G. Marchesi da Cotignola I, 655 u.
Garofalo I, 656 u.
Dosso Dossi I, 657 u.
Ortolano I, 659 o.
Sodoma II, 4 o.
B. Peruzzi II, 6 o.
Coreggio II, (17 N.), 20 o. u.
F. M. Rondani (?) II, 17 N., 22 N.
Girol. di Mich. Mazzuola II, 24 o.
Seb. del Piombo II, 32 o.
Lorenzo Luzzo II, 35 u.
G. Paolo l'Olmo II, 35 u.
Tizian II, 49 o.
Franc. Vecellio II, 51 o.
G. Savoldo II, 53 o.
Moretto II, 54 u.
G. B. Moroni II, 55 o.
Romanino II, 56 o.
Gio. Ant. Pordenone II, 57 o. u.
Bern. Licinio II, 57 u.
Paris Bordone II, 58 u.
Bat. Franco II, 59 u.
Tintoretto II, 62 o.
Paolo Veronese (?) II, 66 o.
Carlo Caliari II, 70 u.
Jac. Bassano II, 72 o. u.
G. Vasari II, 78 u.
Ang. Bronzino II, 79 u.
Lor. Sabbatini II, 84 o.
Luca Cambiaso II, 85 o.
Die Van Eyck II, 98 ff.
Michael Coexie II, 104 o.
Joh. van Eyck II, 108 u.
Gerh. v. d. Meeren II, 116 o.
P. Christophsen II, 117 u.
Hugo v. d. Goes II, 118 u.
Justus von Gent (?) II, 121 o.
Rog. v. Brügge II, 123 u.
Rog. v. d. Weyde II, 137 u.
Hieron. Bosch II, 143 u.
Köln. Sch. d. 15. Jh. II, 155 o.
Conr. Fyoll II, 160 o.
Jarenus II, 163 o.
Hans v. Kulmbach II, 238 o.
Heinr. Aldegrever II, 238 o.
Barth. Beham II, 240 u.
Georg Pens II, 247 u
L. Cranach d. ält. II, 257 u., 259 u., 260 u., 261 u.
Hans Baldung II, 269 u.
H. Holbein d. jüng. II, 283 u., 290 u.
Chr. Amberger II, 292 u.
Köln. Sch. d. 16. Jh. II, 303 u.
Schule von Calcar II, 305 o.
Die Dünwegge II, 305 u.
Westfäl. Sch. d. 16. Jh. II, 306 o.
Ludger zum Ring d. j. II, 307 o., 321 N.
Jan Mostaert II, 311 u.
Quint Messys II, 314 o.
Joh. Mabuse II, 318 o. u.
Ant. Moro II, 320 o
Nic. Lucidel II, 320 o.
Lanc. Blondeel II, 320 u.
Patenier und Bles II, 322 o.
Lamb. Lombard II, 324 u.
Franz Floris II, 325 o.
Mart. de Vos II, 326 o.
Corn. v. Harlem II, 327 u.
Abr. Bloemart II, 327 u.
Barth. de Bruyn II, 329 o.

Digitized by Google

J. Rottenhammer II, 331 o.
Pedro Campaña II, 340 o.
Lod. Caracci II, 357 o.
Annib. Caracci II, 360 u.
Guido Reni II, 368 o., 369 o.
G. F. Grimaldi II, 373 o.
Giul. Ces. Procaccini II, 376 o.
Crespi Cerano II, 376 o.
Carlo Dolci II, 379 u.
Caravaggio II, 383 u., 384 o.
Ribera II, 385 u.
Salv. Rosa II, 390 u.
M. A Cerquozzi II, 391 u.
Luc. Giordano II, 392 u.
Van Dyck II, 412 o., 414 o. u., 416 u., 417 u.
Corn. de Vos II, 418 u.
Thom. Willeborts II, 418 u.
Franz Hals II, 421 u.
Th. de Keyser II, 421 u.
Rembrandt II, 427 u., 428 o., 429 o.
G. van den Eeckhout II, 431 u., 432 o.
Ferd. Bol II, 432 u.
Joris v. Vliet II, 433 o.
Sal. Koning II, 433 u.
G. Honthorst II, 434 u.
J. v. Sandrart II, 435 o.
J. Sustermans II, 435 u.
J. Kupetzky II, 436 o.
Zurbaran II, 446 u.
Murillo II, 455 o., 459 u.
J. Carenno de Miranda II, 462 u.
Sim. Vouet II, 466 u.
Nic. Poussin II, 469 u.
Le Sueur II, 471 o.
P. Mignard II, 471 u.
Le Brun II, 472 o.
Ant. Pesne II, 474 o.
P. Breughel d. ält. II, 485 u.
P. Breughel d. jüng. II, 486 u.
D. Vinckebooms II, 486 u.
Teniers d. jüng. II, 490 o. u.
Corn. Bega II, 495 o.
Palamedes II, 500 u.
Terburg II, 503 o.
Gerh. Dou II, 506 o., 507 u.
G. Metzu II, 508 u., 509 o.
G Schalcken II, 511 u.
Wateau II, 517 o.
Corn Matsys II, 520 o.
Joh. Breughel II, 522 o.
Fouquiers u. Gyzens II, 522 u.
R. Savery II, 523 o.
D Vinckebooms II, 523 u.
Jod. Momper II, 524 o.
P. Snayers II, 526 o.
Paul Bril II, 528 o.
Versch. Nachf. d Gasp. Poussin II, 533 o.
Claude Lorrain II, 535 o.
Swanevelt II, 536 o.
Joh. Both II, 537 o.
H. Sachtleven II, 538 u.
J. Griffier II, 538 u.
Joh Hackert II, 539 o.
J. B. Weenix II, 539 u.
Berghem II, 540 u.
J. v. d. Meer d. jüng. II, 543 o.
J. v. Goyen II, 545 o.
J. Lievensz II, 545 u.
A. van der Neer II, 546 o.
A. Waterloo II, 546 u.
Jac. Ruisdael II, 547 u., 549 o.
Sal. Ruisdael II, 549 u.
Hobbema II, 550 o.
J. R de Vries II, 550 o.
Everdingen II, 551 o.
A. Willarts II, 551 u.
A. Smit II, 552 o.
L. Backhuisen II, 552 u., 553 o.
H v. Steenwyk II, 554 u.
Fr. Snyders II, 558 o.
Joh. Fyt II, 558 u.
Rutharts II, 558 u.
P. Caulitz II, 559 o.
Lansaeck, Gillis, Adriaenssen II, 559 u.
Die Frühstücksmaler II, 560 u.
Dan. Seghers II, 561 o.
Dav. de Heem II, 561 u.
J. v. Huysum II, 562 o.
van Schrieck II, 562 o.
A. R Mengs II, 567 o.
Fresken nach Schinkel II, 584 u.

BLAUBEUREN. Ehem. Bened.-Kirche. Schule Zeitblom's II, 172 u.

BONN. Museum rhein.-westfäl. Alterthümer. Mosaik d. 12. Jh. I, 154 u.

BOPFINGEN (Königr. Würtemberg). S. Blasius. Friedr. Herlen II, 167 u.

BRANDENBURG. Dom. Gem. d. 16. Jh. II, 252 u.

BRAUNSCHWEIG. Dom. Wandgem. d. 12. Jh. I, 153 o., II, 592 u. Galerie. Rembrandt II, 426 o, 431 o.

BRAUWEILER (unweit Köln). Kapitelsaal. Alte Deckengem. I, 154 u.

CALCAR. Hauptkirche. Schule v. Calcar II, 160 u. — Joh. von Calcar II, 304 u.

CASSEL. Bibliothek. Miniat. d. 14. Jh. I, 217 o. Galerie. Rembrandt II, 426 u., 427 u., 431 o.

Digitized by Google

CHEMNITZ. Stadtkirche. M. Wohlgemuth II, 189 o.
Schlosskirche. Art des Scheuffelin II, 240 o.
Johanneskirche. Art des Scheuffelin II, 240 o

COBLENZ. S. Castor. Wandgem. d. 13. Jh. I, 153 u. — Wilhelm v. Köln I, 233 u. — Rhein. Sch. um 1500 II, 158 u.
Hospitalkirche. Rhein. Sch. d. 15. Jh. II, 159 o. — Rhein. Sch. d. 16. Jh. II, 303 o.
Bei Hrn. v. Lassaulx. Schule M. Wilhelm's I, 240 o.

COLBERG (in Pommern). Marienkirche. Malerei d. 14. Jh. I, 201 o.

CUES (an der Mosel). Hospital. Köln. Sch. d. 15. Jh. II, 154 o.

DANZIG. S. Marien. Alb. van Ouwater(?) II, 139 ff.

DORTMUND. Marienkirche. Köln.-westfäl. Schule I, 255 o.
Reinoldskirche. Köln.-westfäl. Schule I, 255 o.
Pfarrkirche (Dominicanerkirche). Hildegardus II, 301 o. — Die Dünwegge II, 305 u.

DARMSTADT. Museum. Glasgem. d. 13. Jh. I, 204 u. — Schule M. Wilhelms I, 241 o. — Schule M. Stephans I, 249 o., 252 u. — Raphael (Cop.) I, 626 u. — Köln. Sch. d. 15. Jh. II, 156 u. — L. Cranach d. ä. II, 261 u. — Köln. Sch. d. 16. Jh. II, 298 N.

DINKELSBÜHL (in Schwaben). S. Georg. Friedr. Herlen II, 167 o.

DRESDEN.
Kathol. Kirche. A. R. Mengs II, 567 o.
Bei Hrn. v. Quandt. Sandro Botticelli I, 403 u. — Moretto II, 54 o.

K. Gemäldegalerie.

Ercole Grandi I, 434 o.
Giov. Bellini (od. Cima da Conegliano) I, 451 u.
A. del Sarto I, 550 u.
Raphael I, 622 u.
Giul. Romano I, 643 u.
Nic. dell'Abbate I, 647 o.
Bagnacavallo I, 653 u., 654 o.
Dosso Dossi I, 657 u., 658 u.
Coreggio II, 11 o., 17 o. u., 18 o.
Giorgione II, 27 u.
Tizian II, 39 o., 40 o., 44 u.
Paolo Veronese II, 68 u., 69 u., 70 o.
Joh. van Eyck II, 108 o.
H. Holbein d. jüng. II, 281 u., 289 u.
Köln. Sch. d. 16. Jh. II, 299 o.
Annib. Caracci II, 358 u.
C. Cignani II, 365 u.
Dom. Feti II, 377 u.
Carlo Dolci II, 379 u.
Orbetto II, 393 u.
Rubens II, 410 u., 411 o., 525 u.
Van Dyck II, 417 u.
Rembrandt II, 426 o., 430 u.
Velasquez II, 449 o.
Murillo II, 457 u.
P. Breughel d. jüng. II, 486 o.
Gerh. Dou II, 507 u.
G. Metzu II, 509 o.
P. de Hooghe II, 512 u.
Claude Lorrain II, 535 o.
Joh. Both II, 537 o.
H. Sachtleven II, 538 u.
Berghem II, 540 u.
Ph. Wouverman II, 541 u.
A. van de Velde II, 542 o.
A. van der Neer II, 546 o.
A. Waaterloo II, 546 u.
Jac. Ruisdael II, 548 o., 549 o.
Everdingen II, 551 o.
Peter Neefs II, 554 o.
Fr. Snyders II, 558 o.
M. Hondekoeter II, 558 u.
Frühstücksmaler II, 560 u.
Dav. de Heem II, 561 u.
J. v. Huysum II, 562 o.
A. R. Mengs II, 567 o.

EMMERICH. Münster. Reliquiarium I, 114 o.

ERFURT. Dom. L. Cranach d. ä. II, 254 u.
Reglerkirche. M. Wohlgemuth II, 189 o.

FORCHHEIM (bei Bamberg). Schlosskapelle. Wandgem. des 13. Jh. I, 200 u.

Digitized by Google

FRANKFURT A. M. **Dom.** Wandgem. d. Köln. Sch. I, 252 u. **Bei Hrn. Georg Brentano.** Jean Fouquet II, 147 u. — Miniat. desselben II, 149 u.
Bei Hrn. Schöff Brentano. Dirck Stuerbout II, 139 o. — Van Dyck II, 413 u.
Bei Hrn. Dr. Carové. Polidoro da Caravaggio I, 652 o.
Bei Hrn. Frasinelli. P. Christophsen II, 117 u.
Bei der Familie v. Holzhausen. L. Cranach d. ä. II, 258 o.
Bei Hrn. Dir. Passavant. P. Christophsen II, 117 u.
Bibliothek. Zeitg. M. Stephan's I, 249 u.
Städel'sches Kunstinstitut.
Schule M. Stephans I, 251 o. — Schule desselben II, 136 u. — Hans v. Kulmbach II, 238 o.
Fiesole I, 357 u. — Rog. v. d. Weyde II, 138 o. — Matth. Grünewald II, 249 u.
Barn. v. Modena I, 363 u. — Macrino d'Alba I, 439 u. — Conr. Fyoll II, 160 o. — Pseudoschoreel II, 298 u.
Moretto II, 54 o. — Holbein d. ält. II, 184 u. — Bernh. v. Orley II, 317 o.
Rog. v. Brügge II, 122 o. — Cop. n Dürer II, 215 u. — Domenichino II, 364 o.
A. Dürer II, 230 u. — Murillo II, 458 o.

FREIBURG IM BREISGAU. **Münster.** Malerei d. 13. Jh. I, 199 o. — Glasgem. d. 14. Jh. I, 206 u. — Fastentuch I, 214 u. — Hans Baldung II, 268 o. — Glasgem. d. 16. Jh. II, 268 N. — H. Holbein d. jüng. II, 276 o.
Stift Adelhausen. Mart. Schongauer II, 179 u.
Beim Domcapitular Hrn. v. Hirscher. Barth. Zeitblom II, 172 o. — Mart. Schaffner II, 267 u. — H. Holbein d. jüng. II, 275 o.

S. GALLEN. **Stiftsbibliothek.** Miniat. d. 9. Jh. I, 125 o.

GELNHAUSEN. **Pfarrkirche.** Nicol. Schit II, 160 u.

GÖPPINGEN (Königr. Würtemberg). **Stiftskirche.** Wandgem. d. 15. Jh. II, 169 o.

GOSLAR. **Domkapelle.** Gem. d. 14. Jh. I, 211 o.
Kloster Neuwerk. Wandgem. d. 12. Jh. I, 152 o.
Rathhaus. Wandgem. d. 15. Jh. II, 165 N.

GOTHA. **Herzogl. Bibliothek.** Miniat. d. 10. Jh. I, 140 u.

GÖTTINGEN. **Bibliothek.** Heinr. v. Duderstadt I, 257 o. — Joh. Raphon II, 165 o.

GREIFFENHAGEN (in Pommern). **Nicolaikirche.** David Redtel II, 330 o.

GRÜNBERG (in Hessen). Glasgem. I, 204 u.

HALBERSTADT. **Dom.** Teppiche I, 171 u. — Joh. Raphon II, 164 u. **Liebfrauenkirche.** Wandgem. d. 12. u. 13. Jh. I, 151 o. — Wandgem. d. 15. Jh. I, 259 u.

HALL (in Schwaben). **S. Michael.** Ulmer Sch. d. 15. Jh. II, 174 o. **S. Urban.** Ulmer Sch. d. 15. Jh. II, 174 o.

HALLE. **Frauenkirche.** Matth. Grünewald II, 249 u. **Moritzkirche.** Gem. d. 15. Jh. II, 251 u.

HANNOVER. **Bei Hrn. Hausmann.** Joh. Raphon II, 165 o.

HEERBERG (bei Gaildorf, Würtemberg). **Capelle.** Barth. Zeitblom II, 171 u.

HEGBACH (bei Biberach). **Kloster.** Ulmer Sch. d. 15. Jh. II, 174 o.

Digitized by Google

HEILSBRONN (in Franken). Kloster. M. Wohlgemuth II, 190 u. — H. Scheuffelin II, 240 o. — Matth. Grünewald II, 249 o. — Gem. d. 13. Jh. II, 592 u.

HEIMERSHEIM (a. d. Ahr). Kirche. Glasgem. d. 13. Jh. I, 204 o.

HILDESHEIM. S. Michael. Deckengem. d. 13. Jh. I, 150 o.

KARLSTEIN (in Böhmen). Burg. Theodorich v. Prag I, 220 o. — Nic. Wurmser I, 221 o. u. — Kuntze I, 221 u. — Thomas von Mutina I, 222 o., 363 o. u.

KEMBERG (unweit Wittenberg). Stadtkirche. L. Cranach d. j. II, 263 u.

KENTHEIM (Würtemberg). Kapelle. Wandgem. d. 13. Jh. I, 199 o.

KIRCHSAHR (unweit Altenahr). Kirche. Schule M. Wilhelms I, 241 o.

KLOSTERNEUBURG (bei Wien). Stift. Oesterreich. Schule II, 193 o.

KÖLN. Dom. Wandgem. d. 14. Jh. I, 195 u. ff. — Glasgem. d. 14. Jh. I, 205 u. ff. — Wilhelm v. Köln I, 236 o. — Stephan v. Köln I, 244 o. — Glasgem. d. 16. Jh. II, 301 u. — Köln. Schule d. 16. Jh. II, 302 u, 303 o.
S. Andreas. Köln. Sch. d. 15. Jh. I, 254 o. — Köln. Sch. d. 16. Jh. II, 302 u.
S. Aposteln. Fastentuch d. 13. Jh. I, 214 o.
S. Cunibert. Glasgem. d. 13. Jh. I, 203 u. — Zeitg. M. Wilhelms I, 240 o. — Schule M. Wilhelms I, 241 u. — Köln. Sch. d. 15. Jh. II, 158 o.
S. Georg. Alte Wandgem. I, 153 u. — Glasgem. d. 16. Jh. II, 302 o.
S. Gereon. Mosaik d. 12. Jh. I, 154 o. — Wandgem. d. 13. Jh. I, 191 o. u. — Köln. Schule d. 16. Jh. II, 302 u.
S. Johann Bapt. Alte Wandgem. I, 153 u.
S. Marien im Capitol. Alte Wandgem. I, 153 u. — Köln. Sch. d. 15. Jh. II, 156 u., 157 o. — Schule Dürer's II, 231 o. — Glasgem. d. 16. Jh. II, 301 u.
S. M. in Lyskirchen. Pseudoschoreel (Cop.) II, 298 u.
S. Pantaleon. Glasgem. d. 16. Jh. II, 302 o.
S. Peter. Glasgem. d. 16. Jh. II, 302 o. — Köln. Sch. d. 16. Jh. II, 302 u. — Rubens II, 406 o.
Protestantische Kirche. Glasgem. d. 16. Jh. II, 302 o.
S. Severin. Wandgem. d. 13. Jh. I, 191 u. — Wandgem. d. 14. Jh. I, 233 o. — Wilhelm v. Köln I, 237 u. — Köln. Sch. d. 15. Jh. II, 156 o, 158 o. — (Heinr. Aldegrever?) II, 238 u. — Barth. de Bruyn II, 329 o.
S. Ursula. Gem. v. 1224 I, 153 u. — Wandgem. d. 13. Jh. I, 191 u. — Malerei d. 15. Jh. I, 253 u.
Bei Hrn. Baumeister. Köln. Sch. d. 15. Jh. II, 152 o. — Köln. Sch. d. 16. Jh. II, 303 o.
Im Besitz des Hrn. Burel. Schoorle II, 319 u.
Bei Hrn. Essingh. Schule M. Stephans I, 252 o. — (Heinr. Aldegrever?) II, 239 o.
Bei Hrn. v. Geyr. Köln. Sch. d. 15. Jh. II, 154 o. — Pseudolucas v. L. II, 300 o.
Bei Hrn. Haan. Köln. Sch. d. 15. Jh. II, 158 u. — Pseudolucas v. L. II, 300 o. — Barth. de Bruyn II, 329 u.
Bei Hrn. v. Herwegh. Stephan v. Köln I, 247 u.
Sammlung des verst. Dr. Kerp. Zeitg. M. Wilhelms I, 239 u. — Schule M. Stephans I, 252 o. — Köln. Sch. d. 15. Jh. II, 155 o., 156 o., 158 u. — Pseudolucas v. L. II, 300 o.

Digitized by Google

Bei Hrn. Merlo. Köln. Schule d. 16. Jh. II, 301 o.
Bei Hrn. Oppenheim. P. Christophsen II, 117 u.
Bei Hrn. Schmitz. Stephan v. Köln I, 243 o. — Schule M. Stephans I, 252 o. — Köln. Sch. d. 15. Jh. II, 158 o. — Köln. Sch. d. 16. Jh. II, 303 o.
Bei Hrn. Zanoli. Köln. Sch. d. 15. Jh. II, 154 u. — Köln. Sch. des 16. Jh. II, 300 u.

Städtisches Museum.

Köln. Sch. d. 14. Jh. I, 209 u. 210.
Wilhelm v. Köln I, 234 u.
Zeitgenossen M. Wilhelms I, 239 u., 240 u.
Schule M. Wilhelms I, 240 u.
Stephan v. Köln I, 243 u.
Schule M. Stephans I, 249 o. u., 250 o., 254 o.
Köln. Sch. d. 15. Jh. II, 154 u., 155 u., 156 o., 157 u., 158 u.
A. Dürer II, 230 u.
Pseudoschoreel II, 298 o.
Anton v. Worms (?) II, 301 o.
Köln. Sch. d. 16. Jh. II, 302 u.
Barth. de Bruyn II, 329 o.

KYLLBURG (in der Eiffel). **Stiftskirche.** Glasgem. d. 16. Jh. II, 302 o.

LEIPZIG. Nicolaikirche. A. Fr. Oeser II, 566 o.
Sammlung des Barons Speck von Sternburg. Raphael I, 633 u.
Rathsbibliothek. Salv. Rosa II, 388 N.

LINZ (am Rhein). **Kirche.** Köln. Sch. d. 15. Jh. II, 153 o. u.

LORCH (bei Hohenstaufen). **Kirche.** Wandgem. d. 15. Jh. II, 169 o.

LÜBECK. Dom. Memling II, 133 u. — Joh. Mabuse II, 318 o. **Catharinenkirche.** Wandgem. d. 14. Jh. I, 202 o. **Frauenkirche.** Franc. di Domen. Livi I, 256 o. — Todtentanz des 15. Jh. II, 175 N. — Matth. Grünewald II, 249 o. — Jan Mostaert II, 311 o. — Bernh. v. Orley II, 317 u.

MAINZ. Provinzialgalerie. A. Dürer II, 214 o. N. — Pseudolucas v. L. II, 300 u.

MARBURG. Elisabethkirche. Glasgem. d. 13. Jh. I, 204 o. — Teppich um 1300 I, 213 u.

MARIENBURG (in Preussen). **Kirche.** Mosaikrelief I, 224 o.

MARIENWERDER. Mosaik I, 224 o.

MAULBRONN. Klosterkirche. Wandgem. v. 1424 I, 258 u.

MEISSEN. Dom. Friedr. Herlen (?) II, 168 o. — L. Cranach d. ä. II, 256 o.

MEMLEBEN (an der Unstrut). **Klosterkirche.** Malerei d. 13. Jh. I, 202 o.

MERSEBURG. Dom. L. Cranach d. j. II, 263 u.

MINDEN (Preussisch). **Bei Hrn. Regierungsrath Krüger.** Liesborner Meister II, 161 o. u., 162 o.

MONAKAM (unweit Hirschau, Würtemberg). **Kirche.** Schwäb. Sch. d. 15. Jh. II, 174 u.

MÜHLHAUSEN (am Neckar). **Vituskirche.** Wandgem. d. 14. Jh. I, 200 o. — Prag. Schule d. 14. Jh. I, 223 u.

Digitized by Google

MÜNCHEN.

Allerheiligenkapelle. Heinr. Hess II, 582 o.
Basilica. Heinr. Hess II, 582 o.
Ludwigskirche. Cornelius II, 581 u.
Herzogl. Leuchtenberg'sche Galerie. Bossi (nach Leonardo) I, 502 u. — Giorgione II, 27 u. — Tizian II, 41 u. — Velasquez II, 449 o. — Murillo II, 457 u, 458 u. — Franc. Ribalta II, 464 o. — Gérard II, 575 u.
Fürstl. Wallerstein'sche Sammlung. (Ob in München oder anderswo?) Giusto Padovano I, 364 u.
Im Besitz des Hrn. Dr. E. Förster. Schule M. Stephans I, 249 o.
Königsbau und neue Residenz. J. Schnorr II, 582 o.
Hofgarten (Arcaden). Rottmann II, 582 u.
Hofbibliothek. Miniat. d. 9. u. 10. Jh. I, 120 u, 124 u, 125 u., 126 o. — Miniat. d. 11. Jh. I, 137 o., 139 o., 156 u. — Miniat. d. 12. Jh. I, 157 u. — Miniat. d. 13. Jh. I, 164 o., 215 o. — Ital. Min. d. 14. Jh. I, 362 o. — Zeichn. v. A. Dürer u. Cranach d. ä. II, 227 o, 261 u.
Glyptothek. Cornelius II, 581 u.

Pinakothek.

Wilhelm v. Köln I, 238 o.
Schule M. Wilhelms I, 241 u.
Stephan v. Köln (?) I, 249 o.
Schule M. Stephans I, 251 u.
Franc. Francia I, 483 o.
Michelangelo (Cop.) I, 538 u.
A. del Sarto I, 550 u.
Raphael I, 561 N., 572 o., 573 o., 577 u., 615 u., 631 o.
Innoc. da Imola I, 655 o.
Coreggio II, 18 o.
Giorgione II, 26 u.
Tizian II, 46 o., 48 u.
Paris Bordone II, 58 o.
Mich. Coexie II, 104 o.
Hugo v. d. Goes II, 118 u., 136 u.
Justus v. Gent (?) II, 121 o.
Rog. v. Brügge II, 123 o., 124 o.
Memling II, 132 u., 133 o.
Livin de Witte (?) II, 136 o.
Gerh. v. Harlem (?) II, 143 o.
Köln. Sch. d. 15. Jh. II, 155 o.
Conr. Fyoll II, 160 o.
Barth. Zeitblom II, 172 o.
Mart. Schongauer II, 179 u.
Hans Largkmair) II, 181 N.
Holbein d. ält. II, 184 u., 185 o.
Thom. Burgkmayr II, 187 o.
M. Wohlgemuth II, 189 o.
A. Dürer II, 209 o. N., 210 o., 222 u., 224 o., 228 o., 230 u., 233 o., (236 N.)
Hans v. Kulmbach II, 238 o.
Heinr. Aldegrever II, 238 u.
Barth. Beham II, 240 u.
Alb. Altdorfer II, 242 o., 244 o.
Melch. Fesele II, 246 o.
Georg Brew II, 246 o.
Mich. Ossinger II, 246 u.
Georg Pens II, 247 o.
Matth. Grünewald II, 248 o.
L. Cranach d. ält. II, 258 o.
Mart. Schaffner II, 266 u.
Hans Burgkmayr II, 271 o.
H. Holbein d. j. II, 275 N., 283 u., 290 o.
Chr. Amberger II, 292 u.
Pseudoschoreel II, 298 o.
Pseudolucas v. L. 300 o.
Joh. v. Mehlem II, 304 o.
Joh. v. Calcar II, 304 u.
Luc. v. Leyden II, 310 u.
Bernh. v. Orley II, 317 o.
Martin. Hemskerk II, 321 o.
Fr. Franck d. j. II, 325 u.
Chr. Schwarz II, 331 o.
J. Rottenhammer II, 331 o.
C. Cignani II, 365 u.
Guido Reni II, 369 u.
Rubens II, 406 bis 408, 411 o. u., 525 u.
Van Dyck II, 413 u., 414 o. u.
C. de Crayer II, 420 o.
Th. de Keyser II, 421 u.
Rembrandt II, 426 o., 429 o, 430 o, 431 o.
G. van den Eeckhout II, 431 u.
G. Honthorst II, 434 u.
Zurbaran II, 446 u.
Velasquez II, 449 o.
Murillo II, 454 u.
Ant. Pereda II, 462 o.
Claudio Coello II, 463 u.
P. Breughel d. ält. II, 485 o.
Teniers d. j. II, 489 u., 491 u.
A. Brouwer II, 494 o.
Jan Steen II, 498 o., 499 o.
Jean le Ducq II, 500 u.
Terburg II, 502 u.
Gerh. Dou II, 505 u., 507 o. u.
G. Metzu II, 509 o.
F. v. Mieris II, 509 u.
G. Schalcken II, 511 o.
P. de Hooghe II, 512 u.
Joh. Breughel II, 522 u.
A. Elzheimer II, 529 u.
Claude Lorrain II, 534 u.

Digitized by Google

Joh. Both II, 537 o. Jac. Ruisdael II, 549 o. L. Backhuisen II, 552 u.
H. Sachtleven II, 538 u. Hobbema II, 550 o. Peter Neefs II, 554 o.
A van de Velde II, 542 o. J. R. de Vries II, 550 o. Fresken von Cornelius
J. v. Goyen II, 545 o. Everdingen II, 551 o. II, 581 u.
A. van der Neer II, 546 o. Joh. Peters II, 551 u.

MÜNSTER. Dom. Herm. zum Ring II, 307 o.
Paulinische Bibliothek. Köln. Miniat. I, 252 u.
Provinzialmuseum. Gem. d. 13. Jh. I, 168 o. — Köln.-westfäl. Sch. I, 254 u., 255 o. — Ludger zum Ring d. ä. II, 306 u.
Bei Hrn. Dr. Haindorff. Liesborner Meister II, 162 o.
Bei Hrn. Dr. von Sur-Mühlen. Liesborner Meister II 162 o.

MÜNSTEREIFFEL. Pfarrkirche. Schule M. Stephans I, 252 o. — Köln. Sch. d. 15. Jh. II, 156 o.

MÜNSTERMAIFELD. S. Martin. Köln. Sch. d. 16. Jh. II, 303 o.

NAUMBURG. Dom. L. Cranach d. j. II, 263 u.
Wenzelkirche. L. Cranach d. ä. II, 258 o.

NÖRDLINGEN. Hauptkirche (S. Georg). Friedr. Herlen II, 166 u., 167 o., 168 o. — Barth. Zeitblom II, 170 u. — H. Scheuffelin II, 239 u. — Bastian Taig II, 240 o.
S. Salvator. Jesse Herlen (?) II, 168 u.
Stadtbibliothek. Jesse od. Fr. Herlen II, 168 o.
Rathhaus. H. Scheuffelin II, 239 u.

NÜRNBERG. Frauenkirche. Gem. d. 14. Jh. I, 211 u. — Nürnb. Sch. d. germ. St. I, 227 o. u. — M. Wohlgemuth II, 190 o.
S. Jacob. Gem. v. 1244 I, 211 u. N.
S. Johann. M. Wohlgemuth II, 190 u.
Heil. Kreuzcapelle. M. Wohlgemuth II, 188 u.
S. Lorenz. Gem. d. 14. Jh. I, 211 u. — Alter Teppich I, 213 u. — Nürnb. Sch. d. germ. St. I, 226 u., 227 u. — Veit Hirschvogel II, 191 u. — Hans v. Kulmbach II, 237 u.
S. Sebald. Gem. d. 14. Jh. I, 211 u. — Nürnb. Sch. d. germ. St. I, 227 u., 228 u. — Nürnb. Sch. d. 15. Jh. II, 191 o. — Hans v. Kulmbach II, 237 o.
Bei Hrn. Campe. M. Wohlgemuth II, 190 u. — A. Dürer II, 206 o. — L. Cranach d. ä. II, 258 u.
Bei Hrn. Hertel. Hans Burgkmayr II, 271 o.
Im Besitz der Familie Holzschuher. A. Dürer II, 232 u.

Städtische Galerie im Landauer Brüderhause.

Gerh. v. d. Meeren II, 116 o. Hans v. Kulmbach II, 237 u. Georg Pens II, 247 o.
Siegm. Holbein II, 186 o. (Heinr. Aldegrever?) II, 239 o. L Cranach d. ä. II, 260 o.
M. Wohlgemuth II, 189 u. Hans Burgkmayr II, 271 u.
A. Dürer II, 223 u. A. Altdorfer II, 245 o. J. v. Sandrart II, 435 o.
Cop. nach Dürer II, 233 u.

Galerie auf der Burg.

Gem. d. 14 Jh. I, 211 u. M. Wohlgemuth II, 189 u. Hans v. Kulmbach II,
Nürnb. Sch. d. germ. St. I, 226 o., 228 o. Nürnb Sch. d. 15. Jh. II, 191 o. 237 u.
N. Scheuffelin II, 239 u.
Gerh. v. d. Meeren (?) II, 116 o. Schwarz v. Rothenbg. II, 191 o. Hans Burgkmayr II, 271 u.
Oberdeutsch II, 180 o. Hans v. Olmdorf II, 192 o.

Digitized by Google

Galerie der Moritzkapelle.

Wilhelm v. Köln I, 238 u.
Schule M. Wilhelms I, 241 o.
Schule M. Stephans I, 252 o.
Schule d. Rog. v. Brügge II, 107 u.
(Gerh. v. d. Meeren?) II, 116 o.
Memling II, 133 u.
Köln. Sch. d. 15. Jh. II, 155 o. u.
Schule v. Calcar II, 161 o.
Barth Zeitblom II, 172 o.
Cramer v. Ulm II, 173 u.
Mart. Schongauer (?) II, 180 o.
Holbein d. ält. II, 184 u.
Siegm. Holbein II, 186 o.
M. Wohlgemuth II, 189 u.
A. Dürer II, 222 u., 223 o.
Hans v. Kulmbach II, 237 o.
H. Scheuffelin II, 239 o.
Bastian Taig II, 240 o.
Barth. Beham II, 240 u.
A. Altdorfer II, 244 u.
Georg Pens II, 247 o.
Hans Grimmer II, 251 o.
L. Cranach d. ält. II, 258 o., 264 u.
L Cranach d. j. II, 264 o.
Mart. Schaffner II, 267 u.
Hans Schöpfer II, 268 o.
Hans Baldung II, 270 o.
Hans Burgkmayr II, 271 o.
Barth. de Bruyn II, 329 o.

OBERWESEL. **Stiftskirche.** Köln. Sch. d. 14. Jh. I, 210 u. — Rhein. Sch. nach 1500 II, 159 o. u.
S. Martin. Rhein. Sch. nach 1500 II, 159 u.

OLDENBURG. **Grossherzogl. Schloss.** J. H. W. Tischbein II, 572 o.

OPPENHEIM. **S. Catharina.** Wandgem. d. 14. Jh. I, 200 u. — Glasgem. d. 14. Jh. I, 207 o.

POMMERSFELDEN (unweit Bamberg). **Galerie des Grafen Schönborn.** Andrea Solario I, 525 o. — A. Dürer II, 232 u. — L. Cranach d. ält. II, 260 u. — L. Cranach d. jüng. II, 264 u. — H. Holbein d. jüng. II, 283 u. — Rubens II, 406 o. — G. van den Eeckhout II, 432 o. — Die Stilllebenmaler II, 562 N.

PRAG. **Dom.** Prager Schule I, 222 u. N. — Mosaik d. 14. Jh. I, 224 o. — Thomas v. Mutina I, 363 u.
Stift Strahow. Prager Schule I, 223 o. — A. Dürer II, 211 u.
Theinkirche. Prager Schule I, 223 o. —
Wissehrad. Prager Schule I, 223 o.
Ständische Galerie. Theodorich v. Prag I, 220 u. — Prager Sch. d. 15. Jh. I, 224 u. — Holbein d. ält. II, 185 o. — Nic. Maas II, 432 u. — Carl Screta II, 435 u., 436 o.

PYRMONT. **Fürstl. Schloss.** Joh. Heinr. Tischbein d. ält. II, 437 o. — J. H. W. Tischbein II, 572 o.

QUEDLINBURG. **Stiftskirche.** Miniat. d. 10. Jh. I, 125 u. — Alte Wandgem. I, 152 u. — Teppiche um 1200 I, 171 o.

REES (Niederrhein). **Kirche.** Joh. v. Calcar II, 304 u.

REGENSBURG. **Dom.** Glasgem. d. 14. Jh. I, 207 o.
Sammlung des histor. Vereins. A. Altdorfer II, 245 u. — Mich. Ostendorfer II, 246 u. — Melch. Bocksberger u. Seb. Kirchmeier II, 330 u.
Bei Hrn. Kraenner. Joh. v. Eyck II, 108 o. — A. Altdorfer II, 245 u.

ROTHENBURG (an der Tauber). **S. Jacob.** Friedr. Herlen II, 167 u.
Stadthaus. Friedr. Herlen II, 167 u.

RYNERN (bei Hamm). **Kirche.** Westfäl. Sch. d. 15. Jh. II, 163 o.

SANSSOUCI (bei Potsdam). **Galerie des Königl. Schlosses.** Franz Floris II, 325 o. — Rubens II, 409 o. — Wateau und Nachf. II, 517 o. — Joh. Breughel II, 522 u.
Kirche. Mosaik d. 13. Jh. II, 592 o.

Digitized by Google

SCHLEISSHEIM (bei München). **Galerie des Schlosses.**
G. Mächselkircher II, 191 u. — A. Altdorfer II, 243 u., 244 u. — Teniers d. j. II, 487 u., 490 o. u., 492 o. — Ulr. Füterer II, 192 o. — Mart. Schaffner II, 267 o. — J. Craesbecke II, 494 o. — Hans v. Olmdorf II, 192 o. — Guido Reni II, 369 o. — Joh. Breughel II, 522 o. — P. Breughel d. ält. II, 485 o. — Luc. v. Uden II, 526 o. — Cop. n. Dürer II, 215 o. — A. Pynacker II, 537 u. — A. Dürer II, 222 o. — P. Breughel d. jüng. II, 486 o. — A. Waterloo II, 546 u. — Bastian Taig II, 240 o.

SCHNEEBERG (im Erzgebirge). **Pfarrkirche.** L. Cranach d. ält. II, 256 u. — Melch. Krodel II, 265 o.

SCHWABACH. Kirche. M. Wohlgemuth II, 189 u. — Mart. Schaffner(?) II, 267 u.

SCHWARZ-RHEINDORF (bei Bonn). **Kirche.** Wandgem. des 12. Jh. I, 153 o.

SCHWAZ (in Tyrol). **Franciscanerkloster.** Casp. Rosenthaler II, 192 u.

SINZIG. Kirche. Köln. Sch. d. 15. Jh. II, 153 o.

SOEST. Marienkirche. Westfäl. Schule d. 15. Jh. II, 163 o. **Paulskirche.** Köln.-westfäl. Sch. I, 255 u.

STUTTGART. Königl. Schloss. Gottl. Schick II, 571 o. **Königl. Privatbibliothek.** Miniat. d. 13. Jh. I, 164 u., 215 u. **Neues Kunstgebäude.** Palma vecchio II, 35 o. **Sammlung der Kunstschule.** E. v. Wächter II, 571 o. **Im Besitz des Hrn. Hofpredigers Grüneisen.** Nic. Manuel II, 293 o. **Im Besitz des Grafen Leutrum.** Mart. Schaffner II, 267 u. **Sammlung des Hrn. Oberprocurator Abel.** Gerh. v. Harlem II, 143 o. — Peter Tagpreth II, 174 o. — Matth. Grünewald II, 249 u. — Barth. Zeitblom II, 171 o. u. — Hans v. Kulmbach II, 238 o. — Hans Baldung II, 269 u. — Ulmer Sch. d. 15. Jh. II, 173 u., 174 o. — H. Scheuffelin II, 240 o. — (Schoorle?) II, 319 N. — Barth. Beham II, 240 u.

TIEFENBRONN (unweit Calw). **Kirche.** Luc. Moser 1431 I, 259 o. — Hans Schühlein II, 170 u. — Art M. Schaffner's II, 266 N.

TRATZBERG (in Tyrol). **Schloss.** Casp. Rosenthaler II, 192 u.

TREPTOW A. D. REGA (in Pommern). **Marienkirche.** Malerei d. 14. Jh. I, 202 o.

TRIER. Dombibliothek. Angels. Miniat. I, 121 u. — Miniat. d. 10. Jh. I, 140 u. — Miniat. d. 12. u. 13. Jh. I, 166 o. **Domschatz.** Miniat. d. 10. Jh. **S. Gangolph.** Rhein. Sch. d. 16. Jh. II, 303 u. **Stadtbibliothek.** Fränk. Miniat. I, 120 o. — Miniat. d. 10. Jh. I, 141 o. **Bei Hrn. Plattau.** Rhein. Sch. d. 15. Jh. II, 159 o.

ULM. Münster. Jesse Herlen II, 168 o. — Jörg Stocker II, 173 o. — Cramer u. Wild II, 173 u. — (Mart. Schongauer?) II, 179 u. — Mart. Schaffner II, 267 o. u. **Ehingerhof.** Wandgem. d. 15. Jh. I, 259 o. **Weikmann'sches Haus.** Wandgem. d. 16. Jh. II, 170 o. **Im Besitze der Stadt.** Ulmer Sch. d. 15. Jh. II, 174 o. **Bei Hrn. Assessor Eser.** Barth. Zeitblom II, 172 o. **Bei Hrn. Prof. Hasler.** Barth. Zeitblom II, 171 u.

Digitized by Google

WEILHEIM (Königr. Würtemberg). **Kirche.** Wandgem. d. 15. Jh. II, 169 o.

WEIMAR. Stadtkirche. L. Cranach d. ält. II, 256 u.
Bibliothek. L. Cranach d. jüng. II, 264 u.
Museum. A. J. Carstens II, 570 o.

WESEL. Rathhaus. Joh. v. Calcar II, 304 u. (S. Druckf.)

WIEN. Kaiserl. Bibliothek. Miniat. d. 5. Jh. I, 51 o.
Geistl. Schatzkammer. Messgewand d. 11. Jh. I, 169 u.
Sammlung des verst. Erzherzogs Carl. A. Dürer II, 211 o., 235 N.
Gräfl. Fries'sche Galerie. A. Dürer II, 228 o.
Beim russ. Gesandten Hrn. v. Tatitscheff. Joh. van Eyck II, 107 u.

Galerie Esterhazy.

Bern. Luini I, 515 u.
Paris Bordone II, 58 o.
L. Cranach d. ä. II, 258 o.
Luis de Vargas II, 341 o.
Vicente Joanez II, 341 u.
Rembrandt II, 429 u.
Franc. Pacheco II, 442 u.
Zurbaran II, 446 u.
Velasquez II, 449 o.
Nic. de Villacis II, 450 u.
Alonso Cano II, 451 u.
Pedro de Moya II, 452 o.
Juan de Sevilla II, 452 o.
Murillo II, 454 u.
J. Antolinez II, 460 o.
Bart. Carducho II, 461 o.
Ant. Pereda II, 462 o.
J. Carenno de Miranda II, 462 u.
Mat. Cerezo II, 463 o.
J. A. Escalante II, 463 o.
Claudio Coello II, 463 u.
Franc. Ribalta II, 464 o.
Pedro Orrente II, 464 u.
Ant. Villadomat II, 465 u.
Al. de Tobar II, 465 u.
Teniers d. j. II, 488 o., 489 u.
Joh. Breughel II, 522 o.
Jod. Momper II, 524 o.
Claude Lorrain II, 535 o.
Swanevelt II, 536 o.

Galerie Lichtenstein.

Joh. van Eyck II, 107 o.
Heinr. Aldegrever II, 238 u.
A. Altdorfer II, 245 o.
Luc. v. Leyden II, 310 u.
Rembrandt II, 430 u.
P. Breughel d. jüng. II, 486 o.
Teniers d. jüngere II, 489 u.
J. Craesbecke II, 494 o.

K. K. Galerie im Belvedere.

Theodorich v. Prag I, 220 u.
Nic. Wurmser I, 221 u.
Thomas v. Mutina I, 363 o.
Antonello da Messina I, 447 o.
Ces. da Sesto I, 520 o.
Michelangelo (Cop.) I, 538 u.
Fra Bartolommeo I, 545 o.
Paolo da Pistoja I, 545 u.
A. del Sarto I, 550 u.
Raphael I, 571 o., 618 u., 625 u.
Pellegr. Tibaldi I, 656 o.
Coreggio II, 21 o. u.
Giorgione II, 26 u.
Palma vecchio II, 34 u.
Tizian II, 38 u., 44 u., 46 o.
Andrea Schiavone II, 52 o.
Moretto II, 54 o.
Paris Bordone II, 58 o.
Joh. van Eyck II, 107 o.
Memling II, 133 u.
Alb. van Ouwater II, 142 u.
Gerh. v. Harlem II, 143 o.
(Mart. Schongauer?) II, 180 o.
Siegm. Holbein II, 186 o.
M. Wohlgemuth II, 190 o.
Mart. Zagel II, 191 o.
Oesterreich. Sch. II, 192 u., 193 o.
A. Dürer II, 210 u., 213 o., 214 o., 221 o., 222 o., 228 u., 229 o., 232 o.
Heinr. Aldegrever II, 238 u.
Alb. Altdorfer II, 245 o.
Georg Pens II, 247 o.
Matth. Grünewald II, 250 o.
Martin Schaffner II, 267 u.
H. Holbein d. jüng. II, 283 u.
Ambr. Holbein II, 292 o.
Pseudoschoreel II, 298 u.
Köln. Sch. d. 16. Jh. II, 299 o.
Luc. v. Leyden II, 310 u.
Bernh. v. Örley II, 317 o., 318 o.
Joh. Schoreel II, 319 o.
Crist. Allori II, 378 o.
Salv. Rosa II, 390 o.
Rubens II, 399 u., 405 u.
S. v. Hogstraeten II, 433 o.
Velasquez II, 449 o.
P. Breughel d. ä. II, 485 u.
Teniers d. j. II, 488 o., 489 u., 492 o.
J. Craesbecke II, 494 o.
Jan Steen II, 497 u.
P. van Laar II, 499 u.
Terburg II, 503 u.
G. Metzu II, 509 o.
A. Elzheimer II, 529 u.

Digitized by Google

Swanevelt II, 536 o. Joh. Both II, 537 o. A. v. d. Neer II, 546 o. Jac. Ruisdael II, 549 o. Hobbema II, 550 o. Everdingen II, 551 o. J. Parcellis II, 551 u. Bon. Peters II, 551 u. Peter Neefs II, 554 o. H. v. Steenwyk II, 554 u. Fr. Snyders II, 558 o. Frühstücksmaler II, 560 u. Joh. Dav. de Heem II, 561 u. A. R. Mengs II, 567 o.

WITTENBERG. **Stadtkirche.** L. Cranach d. ält. II, 255 o. — L. Cranach d. jüng. II, 263 o.
Rathhaus. L. Cranach d. ä. II, 254 u.

WÖRLITZ. **Im „goth. Hause" des Parkes.** L. Cranach d. ä II, 258 u.

WORMS. **Dom.** Alte Wandgem. I, 150 u — Tafelgem. d. 13. Jh. I, 167 u.

XANTEN. **Stiftskirche.** (Joh. v. Calcar?) II, 305 o. — Barth. de Bruyn II, 329 o.

ZÜLPICH. **Kirche.** Köln. Sch. d. 16. Jh. II, 303 o.

ZWICKAU. **S. Catharina.** Hans v. Kulmbach II, 237 u.
Frauenkirche. M. Wohlgemuth II, 189 o. — L. Cranach d. j. II, 264 u.

Schweiz.

BASEL. **Münster.** Malerei d. 14. Jh. I, 199 o.
Rathhaus. Die Holbein II, 185 N., 285 o. — Hans Bock II, 330 u.
Oeffentl. Sammlung.
Reste des Todtentanzes II, 175 o. Wandgem. d. 15. Jh. II, 176 o. Mart. Schongauer(?) II, 179 u. Holbein d. ä. II, 185 o. N. Siegm. Holbein II, 186 o. L. Cranach d. ä. II, 258 u., 260 o. Hans Baldung II, 270 o. H. Holbein d. j. II, 275 o., 276 N., 277 o., 278 bis 281, 282 u., 283 o., 284 o., 285 o. Ambr. Holbein II, 292 o. Nic. Manuel II, 293 u., 294 o. Herri de Bles II, 322 o.
Bei Hrn. G. Möglin. Sassoferrato (nach Raphael) I, 573 o. — Meister J. M. II, 155 o.
Bei Hrn. P. Vischer. A. Dürer II, 210 u, 227 u. — H. Holbein d. j. II, 275 u.

BERN. **Münster.** Teppiche I, 213 u.
Stadtbibliothek. Nic. Manuel II, 296 o.
Im Besitz der Familie Manuel. Nic. Manuel II, 296 o.

ZÜRICH. **Wasserkirche.** Hans Asper II, 292 o.

Digitized by Google

Niederlande.

AMSTERDAM. **Museum.** B. van der Helst II, 422 o., 423 o. — Rembrandt II, 427 o. — Gov. Flinck II, 432 u. — Jan Steen II, 496 o. — Terburg II, 503 o. — Gerh. Dou II, 506 u.
Bei Hrn. van Loon. Rembrandt II, 426 o.
Bei Hrn. v. Sixt. Rembrandt II, 426 o.

ANTWERPEN. **Dom.** Fr. Franck d. ä. II, 325 u. — Rubens II, 402 o. u.
S. Anton. Van Dyck II, 414 o.
S. Augustin. Rubens II, 403 u.
S. Jacob. Bernh. v. Orley II, 317 o. — Rubens II, 403 u. — Van Dyck II, 414 o.
S. Paul. Rubens II, 404 u. — Teniers d. ä. II, 486 u.
Akademie (Musée).
Gem. d. 14. Jh. I, 188 u.
Antonello da Messina I, 447 u.
Hub. van Eyck(?) II, 105 o.
Joh. van Eyck II, 109 u.
Marg. van Eyck(?) II, 111 u.
Justus von Gent II, 117 o.
Rog. v. Brügge II, 124 u.
Memling II, 132 o., 135 o.
Rog. v. d. Weyde II, 138 o.
Altfranz. Schule II, 147 o.
Jan Mostaert II, 311 u.
Luc. v. Leyden II, 311 N.
Quint. Messys II, 312 u., 314 o.
Joh. Messys II, 315 u.
Mich. Cocxie II, 320 u.
Franz Floris II, 325 u.
Fr. Franck d. ä. II, 325 u.
Fr. Pourbus d. ält. II, 326 o.
Mart. de Vos II, 326 o.
Oct. van Veen II, 327 o.
Rubens II, 400 bis 402.
Van Dyck II, 413 u., 414 o., 416 u.

BRÜGGE. **Dom (S. Sauveur).** Gem. d. 14. Jh. I, 189 o. — Gerh. v. d. Meeren II, 115 u. — Memling II, 131 u.
Academie. Joh. van Eyck II, 109 o. u. — Memling II, 131 o. u. — A. Claessens d. ä. II, 137 o.
Bei Hrn. Gogaert-Dumortier. Cop. n. Joh. v. Eyck II, 111 o.
Hospital zu S. Johannes. Memling II, 127—131.

BRÜSSEL. **Ste. Gudule.** Glasgem. d. 16. Jh. II, 316 N.
Museum. Bernh. v. Orley II, 316 u. — Oct. van Veen II, 327 o. — Rubens II, 400 o., 404 u.
Bibl. des Ducs de Bourgogne (beim Museum). Miniat. um 1300 I, 189 o. — Min. des Attavante I, 416 o. — Flandr. Miniat. II, 144 u.

COURTRAY. **Frauenkirche.** Van Dyck II, 413 o.

GENT. **S. Bavon.** Hubert u. Johann v. Eyck II, 96 u. — Gerh. v. d. Meeren II, 115 u. — Rubens II, 404 o.
S. Michael. Van Dyck II, 414 u. — A. Lens II, 576 u.
Hosp. la Biloque. Wandgem. d. 13. Jh. I, 188 o.
Bei Hrn. van Hupvetter. (Justus van Gent?) II, 117 o.
Bei Hrn. van Rotterdam. Hub. van Eyck II, 104 o.

HAAG. **Königl. Bibliothek.** Miniat. d. 10. Jh. I, 142 o. — Miniat. des Memling II, 136 o. — Cop. von Wandgem. d. 13. Jh. II, 592 u.
Sammlung des Königs von Holland (ehemalige „Galerie des Prinzen von Oranien in Brüssel").
Leonardo da Vinci I, 502 o., 505 u., 511 o.
Raphael I, 635 o.
Mich. Cocxie II, 104 o.
Joh. van Eyck II, 110 o.
Hugo v. d. Goes II, 118 u.
Rog. v. Brügge II, 122 u.
Memling II, 132 o., 135 o.
Juan Flamenco II, 136 u.
Dirck Stuerbout II, 138 u.
C. Engelbrechtsen II, 309 o.
Luc. v. Leyden II, 310 o.
Quint. Messys II, 313 u.
Joh. Messys II, 315 u.
Bernh. v. Orley II, 317 o.
Joh. Mabuse II, 318 u.

Digitized by Google

Museum.
Rembrandt II, 425 u.
Teniers d. j. II, 490 o.
Jan Steen II, 496 o., 499 o.
Terburg II, 502 o.
Gerh. Dou II, 506 o.
F. v. Mieris II, 510 o.
G. Schalcken II, 511 u.
Joh. Breughel II, 521 u.
R. Savery II, 523 o.
Paul Potter II, 543 u.
Jac. Ruisdael II, 549 o.

LEYDEN. Stadthaus. C. Engelbrechtsen II, 308 u. — Luc. v. Leyden II, 309 u.

LÖWEN. S. Pierre. Memling II, 131 u. — Justus von Gent(?) II, 132 o. — Rog. v. d. Weyde II, 138 o. — Quint. Messys II, 313 u.
S. Gertrude. Mich. Cocxie II, 320 o.
Stadthaus. Mich. Cocxie II, 320 u.
Bei Hrn. van der Scrieck. Memling II, 135 o.

LÜTTICH. Taufbecken d. 12. Jh. I, 180 N.

MECHELN. Dom. Van Dyck II, 414 u.
S. Jan. Rubens II, 404 o.
Notre-Dame. Rubens II, 404 o.

UTRECHT. Stadthaus. Joh. Schoreel II, 319 o.

YPERN. S. Martin. Wandgem. d. 14. Jh. I, 188 u.

Frankreich.

AIX (en Provence). Dom. René von Anjou II, 120 o.
Bei Hrn. Dir. Clérian. René von Anjou II, 119 o.

ANGERS. Bibliothek. Miniat. d. R. v. Anjou II, 120 o.

AVIGNON. Dom. Sim. di Martino I, 347 N.
Museum. René von Anjou II, 120 o.

BAYEUX. Alterthumssammlung. Stickerei d. 11. Jh. I, 170 o.

BEAUNE (in Burgund). Hospital. Rog. v. Brügge II, 124 u.

BESANÇON. Dom. Fra Bartolommeo I, 545 o.

BOURGES. Dom. Glasgem. d. 12. Jh. I, 175 o. — Glasgem. d. 13. etc. Jh. I, 183 u.

CHARTRES. Dom. Glasgem. d. 13. Jh. I, 183 u.

CLERMONT. Dom. Glasgem. d. 13. etc. Jh. I, 183 u.

CLUNY. Klosterkirche. Gem. d. 12. Jh. I, 146 u.

COLMAR. Münster. Mart. Schongauer II, 177 u.
Oeffentl. Sammlung. Mart. Schongauer II, 177 u., 178. — Schule desselben II, 179 o. — Matth. Grünewald II, 250 o. — Nic. Manuel(?) II, 293 u.

S. DENIS (bei Paris). Cathedrale und Stift. Grabplatte d. 6. Jh. I, 114 o., 172 u. — Glasgem. d. 12. Jh. I, 174 u. — Glasgem. des 13. etc. Jh. I, 183 u. — Nicolas Pion II, 146 u.

LYON. Museum. Pietro Perugino I, 469 o.

FONTAINEBLEAU. Schloss. Rosso de' Rossi I, 522 o. — Primaticcio I, 646 u. N. — Nic. dell' Abate I, 647 o. — Mart. Fréminet II, 334 o.

Digitized by Google

PARIS.

Ste. Chapelle. Glasgem. I. 183 u.
S. Gervais. (A. Dürer?) II, 236 u. — Glasgem. d. J. Cousin II, 333 u.
Ecole des beaux arts. Paul Delaroche II, 587 u.
Beim Grafen Demidoff. Terburg II, 503 u.
Sammlung des Marschalls Soult. (Durch allmälige Verkäufe geschwächt). Morales el Div. II, 337 o. — J. Fern. Navarrete II, 342 u. — Fr. de Herrera, el v. II, 443 u. — Zurbaran II, 446 o. — Velasquez II, 449 o. — Alonso Cano II, 451 u. — Murillo II, 456 o., 458 o. — Juan de Valdez II, 460 o.

Biblioth. royale.

Byzant. Miniat. I, 90 o. ff.
Angels. Miniat. I, 114 u.
Fränk. Miniat. I, 119 u., 122, 123 u.
Miniat. d. 10. Jh. I, 140 u.
Miniat. d. 11. Jh. I, 157 o., 159 o.
Miniat. d. 12. Jh. I, 158 o, 159 o., 167 o.
Miniat. d. 13. Jh. I, 166 u., 167 o., 184 u., 186 u. 301 o.
Miniat. d. 14. Jh. I, 185 o.
Maness. Codex. I, 216 o.
Niederländ.-französ. Miniaturen vom Ende d. 14. Jh. I, 264—265.
Altholländ. Min. I, 266 o.
Min. d. Sim. di Martino I, 347 o.
Bologn. Min. d. 14. Jh. I, 361 o.
Venet. Miniat. c. 1400 I, 380 N.
Sicil. Miniat. d. 14. Jh. I, 387 o.
Miniat. d. van Eyck II, 113 ff.
Miniat. d. R. v. Anjou II, 120 o.
Flandr. Miniat. II, 144 u.
Franz. Min. d. 15. Jh. II, 148 o. u.
Min. d. J. Fouquet II, 149 o. u.
Min. d. 16. Jh. II, 333 u.
Miniat. d. Godefroy II, 333 N.

Bibl. des Arsenals. Miniat. d. 13. Jh. I, 167 o. — Florent. Miniat. I, 321 u. — Flandr. Miniat. II, 144 u — Franz. Miniat. d. 15. Jh. II, 149 u.
Bibl. von Ste. Geneviève. Miniat. d. 13. Jh. I, 167 o.

Louvre. Gemäldegalerie (mit Inbegriff des Musée espagnol und der Galerie Standish).

Taddeo di Bartolo I, 351 o.
Fiesole I, 358 u.
Filippo Lippi I, 401 u.
Pesellino I, 401 u.
Sandro Botticelli I, 402 u.
Benozzo Gozzoli I, 410 o.
Domen. Ghirlandajo I, 414 u.
Mantegna I, 430 o. u.
F. Bianchi Ferrari I, 440 o.
Giov. Massone I, 440 o.
Cima da Conegl. I, 455 u.
Vittore Carpaccio I, 458 u.
Nic. Alunno I, 465 u.
Ingegno I, 475 o.
Lor. Costa I, 484 u.
Leon. da Vinci I, 505 o. u., 509 u.
Leon. da Vinci (Copien) I, 508 o., 511 u, 512 o.
Lor. di Credi I, 514 o.
M. d'Oggionno I, 518 u.
G. A. Beltraffio I, 519 o.
Andrea Solario I, 524 u., 525 o.
Dan. da Volterra I, 541 o.
Fra Bartolommeo I, 544 u.
M. Albertinelli I, 545 u.
A. del Sarto I, 550 o.
Pontormo I, 551 u.
Rosso de' Rossi I, 552 u.
Rid. Ghirlandajo I, 553 o.
Raphael I, 565 o., 571 u., 614 o., 619 o., 625 u., 626 o., 634 o. u.
Giul. Romano I, 645 u.
Perin del Vaga I, 648 u.
Polidoro da Caravaggio I, 651 o.
Garofalo I, 656 u.
Coreggio II, 15 o., 21 u.
M. A. Anselmi II, 22 o.
Giorgione II, 27 o. u., 29 o. (Palma vecchio?)
Seb. del Piombo II, 31 u.
Palma vecchio II, 35 o.
Tizian II, 38 u, 40 o. u., 41 u., 42 u., 45 u., 48 o. u.
Moretto II, 54 o.
Tintoretto II, 62 o., 63 o.
Paolo Veronese II, 66 u., 69 o., 70 o.
Baroccio II, 83 u.
Joh. van Eyck II, 107 o.
Giusto di Alemagna II, 117 n.
Rog. v. d. Weyde II, 138 o.
Altholländ. Schule II, 144 o.
Hans Seb. Beham II, 240 u.
H. Holbein d. j. II, 289 u., 291 o.
Pseudoschoreel II, 298 u.
Pseudolucas v. L. II, 300 o.
Joh. Mabuse II, 318 o.
Ant. Moro II, 320 o.
Fr. Pourbus d. j. II, 326 o.
J. Rottenhammer II, 331 o.
Clouet-Janet II, 333 o.
Jean Cousin II, 333 o.
Morales el Div. II, 337 o.
Luis de Vargas II, 341 o.
Vicente Joanez II, 341 u.
Al. Sanch. Coello II, 342 o.

Digitized by Google

Pantoja de la Cruz II, 343 o.
Dom. Theotocopuli II, 343 o.
Lod. Caracci II, 357 u.
Agost. Caracci II, 358 o.
Annib. Caracci II, 359 o., 360 u.
Domenichino II, 364 o.
Franc. Albani II, 365 o.
Guido Reni II, 370 o.
Sim. Cantarini II, 370 o.
Guercino II, 371 o. u.
Bern. Campi II, 375 o.
Lod. Cigoli II, 377 u.
Dom. Feti II, 377 u.
Crist. Allori II, 378 u.
Matt. Rosselli II, 379 o.
Caravaggio II, 384 o.
Ribera II, 385 u.
Salv. Rosa II, 388 u., 389 u.
Rubens II, 400 o., 405 o., 410 o. u., 525 u.
Van Dyck II, 413 u., 414 o., 415 o., 416 u., 417 o.
B. van der Helst II, 422 u.
Rembrandt II, 426 o., 429 o. u., 430 o.
G. van den Eeckhout II, 432 o.
Ferd. Bol II, 432 u.
Jan Victor II, 433 o.
D. V. Sandvoort II, 433 o.
Franc. Pacheco II, 442 u.
Juan de las Roelas II, 443 o.
Fr. de Herrera el v. II, 443 u.
Die Castillo II, 444 o.
Zurbaran II, 445—446.
Velasquez II, 448 u., 449 o., 556 u.
Juan de Pareja II, 450 o.
Alonso Cano II, 451 u.
Pedro de Moya II, 452 o.
Murillo II, 452 u., 454 u., 457 o., 458 o. u., 459 o. u., 556 u.
Juan de Valdez II, 460 o.
J. Antolinez II, 460 o.
Luis Tristan II, 460 u.
Ant. Pereda II, 462 o.
Arias Fernandez und J. Leonardo II, 462 u.
J. Carenno de Miranda II, 462 u.
Mat. Cerezo II, 463 o.
Franc. Ribalta II, 464 o.
J. G. de Espinosa II, 464 u.
Pedro Orrente II, 464 u.
Ant. Palomino II, 465 o.
Sim. Vouet II, 466 u.
Nic. Poussin II, 469 o.
Phil. Champaigne II, 470 o.
Le Sueur II, 471 o.
P. Mignard II, 471 u.
Le Brun II, 472 o.
Nachf. Le Brun's II, 473 o.
J. Jouvenet II, 473 u.
Nic. Colombel II, 473 u.
Hyac. Rigaud II, 473 u.
Teniers d. j. II, 488 o.
A. van Ostade II, 492 u.
J. van Ostade II, 493 o.
Van der Meulen II, 501 o.
Terburg II, 502 u.
Gerh. Dou II, 505 u., 507 o.
G. Metzu II, 509 o.
P. de Hooghe II, 512 u.
J. B. Greuze II, 517 u.
Corn. Matsys II, 520 u.
Joh. Breughel II, 522 u.
A. van der Venne II, 523 u.
Paul Bril II, 528 u.
A. Elzheimer II, 529 o.
C. Poelenburg II, 529 u.
Claude Lorrain II, 535 o.
Berghem II, 540 u.
A. van de Velde II, 542 o.
Joh. Asselyn II, 542 u.
J. v. Goyen II, 545 o.
Jac. Ruisdael II, 549 o.
Will. v. d. Velde d. j. II, 552 o.
L. Backhuisen II, 553 o.
Peter Neefs II, 554 o.
Jos. Vernet II, 555 u.
Hub Robert II, 555 u.
Fr. Snyders II, 558 o.
J. v. Huysum II, 562 o.
J. L. David II, 574 u., 575 o.
Gérard II, 575 u.
Géricault II, 576 o.

Louvre. Königl. Sammlung der Handzeichnungen. Leon. da Vinci I, 502 o.
Louvre. Königl. Privatbibliothek. Fränk. Miniat. I, 119 o.

RHEIMS. **Dom.** Glasgem. d. 13. Jh. I, 183 u.

ST. SAVIN (Depart. de la Vienne). **Kirche.** Wandgem. d. 11. u. 12. Jh. I, 147 o.

STRASSBURG. **Münster.** Glasgem. d. 13. Jh. I, 204 u. — Glasgem. d. 14. Jh. I, 205 u.
Alt S. Peter. Colmarer Schule II, 179 o.
S. Thomas. Glasgem. d. 14. Jh. I, 205 u.
Oeffentl. Bibliothek. Miniat. d. 12. Jh. I. 161 u.
Sammlung auf der Mairie. Memling II, 134 u. — Colmarer Sch. II, 179 o.

THANN (Oberelsass). **Münster.** Mart. Schongauer II, 179 o.

VERSAILLES. **Histor. Museum.** Horace Vernet etc. II, 586 u.

VILLENEUVE (bei Avignon). **Hospital.** René v. Anjou II, 119 u.

Digitized by Google

England.

ALTHORP (Northamptonshire). **Landsitz des Grafen Spencer.** Perin del Vaga I, 648 u. — H. Holbein d. j. II, 290 u. — Joas von Cleve II, 320 o. — Van Dyck II, 418 o.

ALTON TOWER (Staffordshire). **Landsitz des Grafen Shrewsbury.** Pseudoschoreel II, 299 o. — Gobbo da' Frutti II, 373 o. — Alonso Cano II, 451 u. — Pedro de Moya II, 452 o.

BARRON HILL (Staffordshire). **Landsitz des Hrn. Whyte.** Raphael I, 569 o.

BATH. **Sammlung des Hrn. Beckford.** Giov. Bellini I, 452 o. — P. degli Ingannati I, 453 o. — A. Cordelle Agi I, 453 u. — Raphael I, 574 u. — Herri de Bles II, 322 o. — Jan Steen II, 497 o. — A Elzheimer II, 529 o. — J. v. d. Capelle II, 551 u.

BLENHEIM (unweit Oxford). **Landsitz des Herzogs von Marlborough.** Raphael I, 569 u. — Carlo Dolci II, 379 u. — Rubens II, 405 o., 408 u., 411 o. — Van Dyck II, 417 u.

BOWOOD (Wiltshire). **Landsitz des Marquis von Lansdowne.** Raphael I, 569 u. — Jac. Ruisdael II, 549 o.

BURLEIGHHOUSE (Northamptonshire). **Landsitz des Marquis von Exeter.** Gio. Ant. Pordenone II, 57 u. — Joh. van Eyck II, 106 o. — A. Dürer II, 222 u. — H. Holbein d. j. II, 280 u., 291 o. — Ant. Verrio II, 475 o. — Ang. Kauffmann II, 568 o.

CAMBRIDGE. **Univers.-Bibliothek.** Miniat. d. 12. u. 13. Jh. I, 167 N.

Fitzwilliam-Museum (der Universität angehörend). Giorgione II, 27 u. — Tizian II, 44 u. — Gerh. Dou II, 507 o.

CASTLE HOWARD (Yorkshire). **Landsitz des Grafen Carlisle.** Primaticcio I, 647 o. — Giorgione II, 27 o — Tintoretto II, 62 o. u. — Joh. Mabuse II, 318 o. — Clouet-Janet II, 333 o. — Annib. Caracci II, 359 o., 361 o. — Domenichino II, 363 u. — Dom. Feti II, 377 u. — Van Dyck II, 417 u.

CHATSWORTH (Derbyshire). **Landsitz des Herzogs v. Devonshire.** Angels.-byz. Miniat. I, 141 u. — Joh. van Eyck II, 105 u. — Van Dyck II, 417 u.

CHISWICK (bei London). **Villa des Herzogs von Devonshire).** Jac. Bassano II, 72 u. — Memling II, 134 u. — Van Dyck II, 417 u.

CORSHAMHOUSE (Wiltshire). **Sitz der Familie Methuen.** H. Holbein d. j. II, 275 o., 290 o. — Luc. v. Leyden II. 310 u. — Joh. Schoreel II, 319 o. — Van Dyck II, 412 o. — A. Elzheimer II, 529 o.

GREENWICH. **Hospital.** J. Thornhill II, 475 u. — Benj. West II, 479 o.

HAMPTONCOURT (bei London). **K. Schloss.** Mantegna I, 428 u. — Gio. Ant. Pordenone II, 56 u. — H. Holbein d. j. II, 274 N., 283 o. N., 289 u.

HOLKHAM (Norfolkshire). **Landsitz des Grafen Leicester.** Cop. n. Michelangelo I, 527 N. — Jac. Bassano II, 72 u.

Digitized by Google

KEDDLESTON-HALL (Derbyshire). **Sitz des Lord Scarsdale.** Bernh. v. Orley II, 317 o. — Jod. Momper II, 524 u.

KENSINGTON (bei London). **K. Pallast.** Pontormo (nach Michelang.) I, 539 u. — Michelangelo (Cop.) I, 539 u.

LEIGHT-COURT (bei Bristol). **Landsitz des Hrn. Miles.** Raphael I, 569 o. — Raphael (Cop.) I, 615 o., 633 o. — H. Holbein d. j. II, 288 o. — Rubens II, 405 u., 407 o. — Velasquez II, 448 u. — Murillo II, 454 u., 459 u. — Nic. Poussin II, 469 o. — Claude Lorrain II, 535 o.

LIVERPOOL. **Liverpool-Institution.** Miniat. d. Don Silvestro I, 324 o. — Simone di Martino I, 346 u. — Masaccio I, 398 o. — Pesellino I, 402 o. — Michelangelo (Cop.) 1, 538 u. — Rog. v. d. Weyde II, 138 o. — H. Holbein d. j. II, 288 o., 291 o. — Luc. von Leyden II, 310 u. — Bernh. v. Orley II, 317 u.

LONDON.

S. Paul. J. Thornhill II, 476 o.
Barbers-Hall. H. Holbein d. j. II, 289 o.
Bridewell-Hospital. H. Holbein d. j. II, 289 o.
Guildhall. John Opie II, 479 u.

National-Galerie.

Leon. da Vinci (Luini?) I, 511 o.
Seb. del Piombo (nach Michelang.) I, 538 u.
Seb. del Piombo und Michelangelo I, 539 o.; II, 31 u.
Garofalo I, 657 o.
Coreggio II, 19 o. u., 21 u.
Parmigianino II, 23 u.
Giorgione II, 26 u., 27 u.
Seb. del Piombo II, 33 o.
Tizian II, 45 o. u.
Joh. van Eyck II, 106 o.
Annib. Caracci II, 360 u.
Domenichino II, 364 o.
Van Dyck II, 416 u.
Rembrandt II, 430 o.
Murillo II, 457 o., 459 o.
Nic. Poussin II, 469 u.
J. Reynolds II, 478 o.
Benj. West 479 o.
Hogarth II, 518 o.
Rubens II, 525 u.
Gasp. Poussin II, 532 u.
Claude Lorrain II, 535 o.
Gainsborough II, 556 o.

Akademie. M. d'Oggionno (nach Leonardo) I, 502 u.
Leon. da Vinci I, 507 u., 508 o. — Benj. West II, 479 o.
British Museum. Angels. Miniat. I, 114 u. — Neap. Min. d. 14. Jh. I, 385 u. — Min. d. Eyck. Schule II, 114 u.
Königl. Sammlung der Handzeichnungen. H. Holbein d. j. II, 291 o.
Privatsammlung Georg's IV. Rembrandt II, 425 u. — Teniers d. j. II, 489 u. — Jan Steen II, 497 u., 499 o. — Gerh. Dou II, 505 u. — G. Schalcken II, 511 u. — A. van de Velde II, 542 o.

Sammlung des Hrn. Aders (jetzt zerstreut). Cop. nach van Eyck II, 104 o. — (Marg. van Eyck?) II, 112 o. — Memling II, 135 o. — Flandr. Schule II, 136 o. — Mart. Schongauer II, 180 o.
Sammlung des Lord Ashburton. Coreggio II, 11 u. — Giorgione II, 27 o. — Rubens II, 407 u. — Murillo II, 456 u. — Teniers d. j. II, 488 o., 491 u. — Jan Steen II, 497 u.

Bridgewater-Galerie (auch Staffordgalerie genannt, jetzt im Besitz von **Lord Francis Egerton**.)

Raphael I, 570 u., 614 u.
Raphael (Cop.) I, 616 u.
B. Peruzzi II, 6 o.
Tizian II, 44 u., 45 o., 47 o.
Paris Bordone II, 59 o.
Tintoretto II, 62 u.
Domenichino II, 363 u., 364 o.
Van Dyck II, 415 o., 417 u.
Nic. Poussin II, 468 o.
Teniers d. j. II, 490 o.
A. van Ostade II, 492 u.
Gerh. Dou II, 507 u.
Wilh. v. d. Velde d. j. II, 552 o.

Digitized by Google

Sammlung des Herzogs von Devonshire (Devonshirehouse). Tizian II, 50 u. — H. Holbein d. j. II, 590 u. — Luc. v. Leyden II, 310 u. — Van Dyck II, 417 u. — Nic. Poussin II, 469 u. — Claude Lorrain II, 535 u.
Sammlung des verst. Lord Dudley. Franc. Francia I, 482 o. — Raphael I, 576 u. (Seitdem an den Herzog von Sutherland übergegangen?). — Schule v. Calcar II, 160 u.
Dulwich-College (bei London). Rembrandt II, 426 o. — Murillo II, 458 u., 459 u. — J. Reynolds II, 478 o. — Corn. Dusart II, 494 u.
Im Besitze des Lord Garvagh. Raphael I, 613 u.
Im Besitze des Herzogs von Grafton. Raphael(?) I, 635 o.
Im Besitze des Grafen Grey. Tizian II, 49 o. — Van Dyck II, 417 u.
Grosvenor-Galerie (im Besitz des Marquis von **Westminster**). Salv. Rosa II, 388 u. — Van Dyck II, 415 o. — Rembrandt II, 426 o., 430 o. — Benj. West II, 479 o. — Claude Lorrain II, 535 o. — Gainsborough II, 556 o.
Bei Hrn. Hope. Jan Steen II, 497 u. — Gerh. Dou II, 505 u. — F. v. Mieris II, 509 u.
Im Besitz des Kunsth. Nieuwenhuys. Raphael I, 572 u. — Raphael (Cop.) I, 618 u.
Bei Lord Normanton. H. Holbein d. j. II, 291 o.
Sammlung des Herzogs von Northumberland. Tizian II, 48 u.
Im Besitze des Lord Northwick. Giul. Romano I, 646 o.
Sammlung von Sir Robert Peel. (Zeitweise auf dessen Landsitz Drayton-Manor). Rubens II, 411 o. — Teniers d. j. II, 490 u. — Jan Steen II, 499 u. — Terburg II, 503 u. — Casp. Netscher II, 511 o. — P. de Hooghe II, 512 u. — Hobbema II, 550 o. — Wilh. v. der Velde d. jüng. II, 552 o.
Im Besitz des Hrn. S. Rogers. Raphael I, 569 o., 614 u. — Joh. van Eyck II, 105 u. — Rembrandt II, 431 o. — J. Reynolds II, 478 o.
Bei Hrn. Edward Solly.
Lod. Mazzolini I, 434 u. Innoc. da Imola I, 655 o. Lorenzo Lotto II, 36 o.
Gaud. Ferrari I, 522 u. G. Marchesi da Cotignola I, 655 u. Moretto II, 54 o.
Raphael I, 576 o. Joh. Mabuse II, 318 u.
Bagnacavallo I, 654 o. Giorgione II, 27 o.

Staffordhouse (Sitz des Herzogs von Sutherland). Nic. dell' Abbate I, 647 u. — Coreggio II, 19 u. — G. B. Moroni II, 55 o. — Tintoretto II, 62 o. — Van Dyck II, 417 u. — G. van den Eeckhout II, 432 o. — Murillo II, 456 o. — Phil. de Koning II, 550 u.
Sammlung des Herzogs von Sussex. Ital. Miniat. I, 460 o.
Im Besitze von Lady Sykes. Raphael I, 565 u. (Seitdem in die National-Galerie übergegangen).
Sammlung des Herzogs von Wellington. Michelangelo (Cop.) I, 539 o. — Coreggio II, 18 u. — Velasquez II, 447 o. — Jan Steen II, 497 o., 499 o.
Bei Hrn. Wells. Crist. Allori II, 378 u. — Murillo II, 456 o. — Jac. Ruisdael II, 548 o.
Sammlung der Kunsthändler Hrn. Woodburn. (Zum Theil wohl seitdem verkauft). Michelangelo (Cop.) I, 538 o. — Fra Bartolommeo I, 546 N. — A. Dürer II, 207 o., 235 N.
Sammlung von Hrn. Young Ottley (neuerlich zerstreut). Miniat. des Don Silvestro I, 324 o. — Ugolino da Siena I, 344 N. — Gent. da Fabriano I, 384 o. — Masaccio I, 398 o. — Giuliano Pesello I, 401 u. — Sandro Botticelli I, 402 u. — Cosimo Rosselli I, 408 o.

LONGFORDCASTLE (Wiltshire). **Sitz des Grafen Radnor.** H. Holbein d. j. II, 282 u., 290 o. — Nic. Poussin II, 469 u.

Digitized by Google

LUTONHOUSE (Bedfordshire). **Landsitz des Marquis von Bute.** Corn. Janson II, 422 o. — G. van den Eeckhout II, 432 o. — Jac. Ruisdael II, 549 u.

OAKHILL (bei Liverpool). **Landsitz des Hrn. Tobin.** Miniat. d. van Eyck II, 113 u.

OXFORD. **Bodleyan-Bibliothek.** Angels. Miniat. I, 142 N.

PANSANGER (bei London). **Landsitz des Grafen Cowper.** Fra Bartolommeo I, 545 o. — Raphael I, 572 u. — Van Dyck II, 417 u. — Rembrandt II, 426 o.

STRATTON (Hampshire). **Landsitz des Sir Tho. Baring.** Raphael (Cop.) I, 611 o., 618 u. — Giorgione II, 27 o. — Seb. del Piombo II, 32 o. — Joh. van Eyck II, 106 o. — Murillo II, 459 u. — Claude Lorrain II, 535 o.

WARWICKCASTLE. **Landsitz des Grafen von Warwick.** Raphael I, 634 o. — H. Holbein d. j. II, 290 u. — Van Dyck II, 417 u.

WILTONHOUSE (Wiltshire). **Landsitz des Grafen Pembroke.** Jarenus II, 163 u. — H. Holbein d. j. II, 287 N., 289 o. — Luc. von Leyden II, 310 u. — Van Dyck II, 418 o.

WINDSOR. **Schloss der Königin.** H. Holbein d. j. II, 290 u., 291 o. — (Quint. Messys?) II, 315 o. — Joas v. Cleve II, 320 o. — Van Dyck II, 417 u. — Rubens II, 525 u.

WOBURN-ABBEY (Bedfordshire). **Landsitz des Herzogs von Bedford.** Van Dyck II, 418 o.

YORK. **Dom.** Glasgem. d. 14. Jh. I, 187 o.

Spanien und Portugal.

BADAJOZ. **Cathedrale.** Morales el Div. II, 337 o.

CUENCA. **Verschiedene Kirchen.** Hernan Yañez II, 338 u.

ESCURIAL (Kirche und Kloster). Raphael I, 574 o. — Raphael (Cop.) I, 618 u. — Tizian II, 42 o. — J. Fern. Navarrete II, 342 u. — Claudio Coello II, 463 u.

EVORA. **Erzbischöfl. Pallast.** Altniederländ. Sch. II, 197 o.

GRANADA. **Schloss der Alhambra.** Alte Deckengem. II, 194 o. **Dom.** Alonso Cano II, 451 o. — Pedro de Moya II, 452 o.

LISSABON. **Akademie etc.** Gran-Vasco etc. II, 197 o.

MADRID. **Akademie.** Murillo II, 455 u., 456 u.
Museo nacional. Murillo II, 457 o. — Vinc. Carducho II, 461 o. — J. Carenno de Miranda II, 462 u.

Digitized by Google

Museo del Rey. (Königl. Museum).

Raphael I, 617 o., 618 o., 619 u., 622 o., 626 u. (635 N.?)
Coreggio II, 20 o.
Tizian II, 44 u., 45 o. u., 49 o.
Joh. van Eyck II, 106 u.
Rog. v. d. Weyde II, 138 o.
Morales el Div. II, 337 o.
Vicente Joanez II, 341 u.
Pantoja de la Cruz II, 342 u.
Rubens II, 404 u., 405 o., 409 o.
Van Dyck II, 412 u., 413 u., 417 o.
Corn. de Vos II, 418 u.
Juan de las Roelas II, 443 o.
Zurbaran II, 444 u.
Velasquez II, 447 o. u., 448 o. u., 449 o. u., 514 u.
Juan de Pareja II, 450 o.
Alonso Cano II, 451 o.
Murillo II, 456 u., 457 o. u., 458 u.
Vinc. Carducho II, 461 o.
Felix Castello II, 461 u.
Eug. Caxes II, 461 u.
Ant. Pereda II, 462 o.
Arias Fernandez II, 462 u.
J. Leonardo II, 462 u.
J. Carenno de Miranda II, 462 u.
Mat. Cerezo II, 463 o.
J. A. Escalante II, 463 o.
Claudio Coello II, 463 u.
Franc. Ribalta II, 464 o.
Die Ribalta, Espinosa etc. II, 464 o.
Al. de Tobar II, 465 u.
Gasp. Poussin II, 532 u.
Claude Lorrain II, 535 o.

MURCIA. **Dom.** Aregio u. Neapoli II, 338 o.

SETUBAL. **Jesuskloster.** Altniederländ. Schule II, 197 o.

SEVILLA. **Cathedrale.** Pedro Campaña II, 339 u., 340 o. — Luis de Vargas II, 340 u. — Juan de las Roelas II, 442 u. — Zurbaran II, 444 u. — Pedro de Moya II, 452 o. — Murillo II, 455 o.
S. Bernardo. Fr. de Herrera el v. II, 443 u.
San Isidoro. Juan de las Roelas II, 443 o.
San Pablo. Luis de Vargas II, 340 u.
San Isabel. Franc. Pacheco II, 442 u.
Hospital de la caridad. Murillo II, 455 o.
Oeffentl. Museum. Zurbaran II, 444 u. — Juan de Valdez II, 460 o.

TOLEDO. **Dom.** Gem. d. 15. Jh. II, 195 N.
A. mehr. Orten. Alonso Berruguete II, 339 o.

VALENCIA. **Cathedrale.** Aregio und Neapoli II, 338 o. — Pedro Orrente II, 464 o.

VIZEU. **Cathedrale.** Der wahre Gran-Vasco II, 343 o.

Nördliches und östliches Europa.

KOPENHAGEN. **Schloss Christiansburg.** Raphael I, 561 N.

ST. PETERSBURG.

Kaiserl. Galerie der Eremitage. Leon. da Vinci I, 507 o. — Raphael I, 574 o., 576 u., 613 u. — Coreggio (?) II, 15 u. — Seb. del Piombo II, 31 u. — Tizian II, 49 o. — Moretto II, 54 o. — Rembrandt II, 429 o. — Nic. Poussin II, 469 o. — Paul Potter II, 543 u.
Beim Fürsten Narischkin. Domenichino II, 363 u.

Digitized by Google

KIEW. Sophienkirche. Wandgem. d. 11. Jh.(?) I, 100 u.

TERGOVIST (Wallachei). Kloster. Byz. Wandgem. I, 98 u.

CONSTANTINOPEL. Sophienkirche. Mosaiken d. 6. Jh. I, 47 o.
ATHEN. Kloster Daphne. Byz. Mosaiken I, 102 u.
ATHOS. Verschiedene Klöster. Wandmalereien I, 103 u.
CHIOS. Basilianerkloster. Byz. Mosaiken I, 102 u.
HELICON. Kloster S. Lucas. Byz. Mosaiken I, 102 u.
PATRAS. Kloster Megaspiläon. Mosaiken d. 17. Jh. I, 102 u.
SALAMIS. Kloster der Panagia. Georgios Markos I, 103 o.

Digitized by Google

Verzeichniss der Künstlernamen.

A.

Aachen, Johann von . . II, 329
Abbate, Niccolò dell I, 647, II, 332
Achenbach, A. . . . . II, 583
Acker, Hans u. Jacob . II, 173
Adrieanssen . . . . II, 559, 560
Aelst, Wilh. van . . . II, 560
Agi, Andrea Cordelle . . I, 453
Alamanno, Giovanni . . I, 378
Alba, Macrino d', . . I, 439
Albani, Francesco . . II, 364
Albertinelli, Mariotto . I, 545
Aldegrever, Heinrich . . II, 238
Aldighiero, da Zevio . . I, 366
Alemagna, Giusto di . . II, 177
Alesio, M. Perez de . . II, 341
Alfani, Domenico di Paris I, 477, 660
—, Orazio . . . I, 477, 660
Alibrandi, Girol. . . . I, 521
Aliense . . . . . II, 63
Allegri, Antonio . . . II, 8
—, Pomponio . . . II, 22
Allori, Alessandro . . . II, 79
—, Cristofano . . . II, 377
Altdorfer, Albrecht . . II, 241
Alunno, Niccolò . . . I, 464
Amalteo, Pomponio . . II, 57
Amato, Antonio d' . . I, 490
Amberger, Christoph . II, 292
Amerighi, Michelangelo . II, 382
Anguisciola, Sofonisba . II, 375
Anjou, René von . I, 487, II, 119
Anselmi, Michelangelo . II, 422
Ansuino . . . . . I, 429
Antem, H. van . . . . II, 552
Antolinez, Josef . . . II, 460
Antwerpen, Livin van . II, 135
Apollonius . . . . . I, 287
Appiani, A. . . . . II, 577
Apshoven, Theodor . . II, 560
Aquila, Johannes . . . II, 251
Aregio, Pablo de . . . II, 338
Arias Fernandez, Ant. . II, 462
Arpino, il Cavalier d' . II, 82
Artois, Jacob van . . . II, 537
Asper, Hans . . . . . II, 292
Aspertini, Amico . . . I, 483
—, Guido . . . . I, 484
Asselyn, Johann . . . II, 542
Assen, Johann van . . II, 537
Assisi, Tiberio d' . . . I, 476
Attavante . . . . . I, 416
Avanzo, Jacopo (?) d' I, 362, 366, 367

B.

Bacchiacca . . . . . I, 477
Backhuisen, Ludolf . . II, 552
Baglione, Giov. . . . II, 83
Bagnacavallo . . . . I, 653
Baldovinetti, Alessio . . I, 441
Baldung, Hans . . . . II, 268
Balen, Heinrich van . . II, 327
Bamboccio . . . . . II, 499
Barbacelli, Bernardino . II, 80
Barbarelli, Giorgio . . II, 26
Barbieri, Gio. Francesco II, 370

Digitized by Google

	Band u. Seite.
Baroccio, Federigo	II, 82, 376
Barry, James	II, 479
Bartolo, Domenico di	I, 352
—, Taddeo di	I, 350, 462
Bartolommeo, Don	I, 416
—, Fra	I, 542
Basaiti, Marco	I, 456
Bassano, Francesco	II, 72
—, Jacopo	II, 70
—, Leandro	II, 72
Bassen, J. B. van	II, 454
Batoni, Pompeo	II, 567
Battem, Gerhard van	II, 545
Bayeu y Subias, Fr.	II, 567
Beauneveu, André	I, 265
Beccafumi, Domenico	II, 4
Becerra, Gaspar	II, 341
Beek, P. van	II, 553
Bega, Cornelius	II, 495
Begas, Carl	II, 584
Begyn	II, 542
Beham, Bartholomäus	II, 240
—, Hans Sebald	II, 240
Bella, Stephan della	II, 516
Bellini, Gentile	I, 452
—, Giacomo	I, 383, 426
—, Giovanni	I, 447
Bellotto, Bernardo	II, 395
Beltraffio, Gio. Ant.	I, 518
Bendemann, Eduard	II, 583
Benvenuti, Giambat	I, 659
—, Pietro	II, 577
Berettini, Pietro	II, 380
Bergen, D. van	II, 542
Berghem, Nicolas	II, 539
Berkheyden, Gerh.	II, 554
Berna	I, 350
Bernazzano	I, 520
Berruguete, Alonso	II, 339
Bertin	II, 588
Bianchi Ferrari, Fr.	I, 440, II, 8
Bicci, Lorenzo di	I, 342
Biefve, de	II, 588
Biliverti, Ant.	II, 377
Bink, Jacob	II, 247
Bissolo, Pierfrancesco	I, 453
Bissuccio, Leon.	I, 375
Bizamani, die	I, 281
Blanchart, Jacques	II, 470
Bles, Herri de	II, 321
Blick	II, 554
Bloemaert, Abraham	II, 327
Bloemen, J. F. van	II, 532
—, P. van	II, 500
Blondeel, Lancelot	II, 320
Blondel, M. J.	II, 576
Bock, Hans	II, 330
Bocksberger, Melch.	II, 330
Bönisch, Gust. Ad.	II, 584
Bol, Ferdinand	II, 432
Bologna, Nic. v.	I, 362
—, Lorenzo v.	I, 362
—, Cristoforo v.	I, 362
—, Simone da	I, 362
Bonfigli, Benedetto	I, 463
Bonifazio Veneziano	II, 51
Bono Ferrarese	I, 429
Bonvicino, Alessandro	II, 53
Bordone, Paris	II, 57
Borgognone, Ambrogio	I, 438
— (Bourguignon)	II, 391
Borsum, A. van	II, 550
Bosch, Hieronymus	II, 143, 195
Bossi	II, 577
Both, Andreas	II, 500
—, Johann	II, 536
Botticelli, Sandro	I, 402
Boucher, Fr.	II, 474
Boullogne, Bon	II, 473
—, Louis de	II, 473
Bourdon, Sebastian	II, 473, 532
Bourguignon, Jaques	II, 391, 513
Boydell, John	II, 476
Brakenburg, R.	II, 494
Bramante	I, 437
Bramantino d. ält. u. jüng.	I, 437
Brandel, Peter	II, 436
Breckelencamp, Quirin van	II, 495
Bree, M. van	II, 576
Breenberg, Bartholomäus	II, 537
Brescia, il Moretto di	II, 53
Brescianino, Andrea del	I, 485
—, Giovita	II, 56
Breughel, Johann	II, 521
—, Peter d. ä.	II, 328, 485
—, Peter d. j.	II, 485
Brew, Georg	II, 246
Bril, Matthäus	II, 527
—, Paul	II, 328, 527
Bronzino, Angiolo	II, 79
Brouwer, Adrian	II, 493
Brügge, Rogier van	II, 120
Brun, Charles le	II, 471
Brusasorci	II, 64
Bruyn, Bartholomäus de	II, 304, 328
Buffalmaco, Buonamico	I, 331
Bugiardini, Giuliano	I, 514
Buonaccorsi, Pierino	I, 647
Buonarotti, Michelangelo	I, 525
Buoni, Silvestro de'	I, 489
Burgkmayr, Thoman	II, 186
—, Hans	II, 270
Buttinone, Bern.	I, 436

Digitized by Google

	Band u. Seite.
C.	
Cagnacci, Guido . . .	II, 370
Calabrese, il cavalier . .	II, 387
Calcar, Joh. v.	II, 304
Calcott, A. W.	II, 591
Caldara, Polidoro . .	I, 650
Calderari	II, 57
Caliari, Carlo	II, 70
—, Paolo	II, 64
Caligarino	I, 659
Callot, Jacques . . .	II, 515
Calvart, Dionisio . . .	II, 84
Calvi, L. u. D. . . .	I, 648
Cambiaso, Luca . . .	II, 84
Camerino, Jac. de . .	I, 295
Camilo, Francisco . .	II, 462
Campagnola, Domenico .	II, 52
Campaña, Pedro . . .	II, 339
Camphuysen, Theodor .	II, 544
Campi, Antonio . . .	II, 374
—, Bernardino . . .	II, 374
—, Giulio	II, 374
Camuccini, Vincenzo .	II, 577
Canale (Canaletto) Ant. u. B.	II, 395, 557
Candido	II, 326
Cano, Alonso	II, 450
Cantarini, Simone . .	II, 370
Canuti, Domenico . .	II, 370
Capelle, Joh. van de . .	II, 551
Caracci, Agostino . .	II, 354, 357
—, Annibale II, 354, 358,	512, 526
—, Lodovico . . .	II, 354
Caracciolo, Giambat. .	II, 386
Caravaggio, Michelang. da	II, 382, 513
—, Polidoro da . .	I, 650
Cardi, Lodovico . . .	II, 377
Carducho (Carduccio), Bart.	II, 460
—, Vincente . . .	II, 461
Careño de Miranda, Juan	II, 462
Cariani, Giovanni . . .	II, 52
Carotto, Gianfrancesco .	II, 6
Carpaccio, Vittore . .	I, 457
Carstens, Asmus Jacob .	II, 569
Carucci, Jacopo . . .	I, 551
Castagno, Andrea del .	I, 417
Castello, Felix	II, 461
Castiglione, Gio. Ben. .	II, 394
Castillo, Antonio del . .	II, 444
—, Augustin del . .	II, 444
—, Juan del . . .	II, 444
Castro, Sanchez de . .	II, 195
Catel, Franz	II, 571
Catena, Vicenzo . . .	I, 454
Cati, Pasquale, ...	II, 81
Caulitz, Peter	II, 558
Cavallini, Pietro . . .	I, 323
Cavedone, Giacomo . .	II, 373
Caxes, Eugenio . . .	II, 461
—, Patricio	II, 461
Cento, Guercino da . .	II, 370
Cerano	II, 376
Cerezo, Mateo	II, 463
Cerini	II, 370
Cerquozzi, Michelangelo	II, 391, 513
Cerva, Gio. Batista . .	I, 525
Cesari, Giuseppe . . .	II, 82
Cesi, Bartolommeo . .	II, 84
Chalon, E. A.	II, 590
Champaigne, Philippe .	II, 470
Chardin, S.	II, 517
Chodowiecky, Daniel Nic.	II, 568
Christophsen, Peter . .	II, 117
Ciampelli, Agostino . .	II, 82
Cignani, Carlo	II, 365
Cigoli, Lodovico . . .	II, 377
Cima, Giambatista . .	I, 445
Cinabue, Giovanni . .	I, 290
Cione, Andrea di . . .	I, 331
Civerchio, Vincenzo d. ält.	I, 436
—, Vinc. d. jüng. . . .	I, 439
Cleve, Joas von . . .	II, 320
Claessens, Anton, d. ä. .	II, 136
Clomp, C.	II, 542
Clovio, Giulio	I, 646
Clouet, François . . .	II, 332
Cocxie, Michael .	I, 660, II, 320
Coello, Alonso Sanchez .	II, 342
—, Claudio	II, 463
Cogniet, Léon	II, 588
Coignet	II, 588
Colle, Raffaele dal .	I, 597, 601
Collet, Inigo	II, 519
Colombel, Nic. . . .	II, 473
Conca, Sebastiano . .	II, 394
Conegliano, Cima da .	I, 455
Conigsloo, Gilles van .	II, 523
Conrad von Scheyern . .	I, 164
Contarino, Giovanni .	II, 392
Conti, Bern. de' . . .	I, 436
Cooper, Samuel . . .	II, 475
Coreggio	II, 8
Cornelissen, Cornelius .	II, 327
Cornelius, Peter von .	II, 579, 581
Corradi, Domenico . .	I, 410
Correnzio, Bellisario .	II, 386
Cortese, Jacopo . . .	II, 391
Cortona, Pietro da . .	II, 380
Cosimo, Pier di . . .	I, 512
Cosmat, Johannes . .	I, 296
Cossa, Francesco . . .	I, 433
Costa, Lorenzo . .	I, 433, 484
Cotignola, Gir. Marchesi da	I, 655

Digitized by Google

	Band u. Seite.
Couder	II, 588
Courtois, Jacques	II, 391, 513
Cousin, Jean	II, 333
Coypel, Antoine	II, 473
—, Noel	II, 473
Coxis, Michael	I, 660, II, 320
Craesbecke, Joseph	II, 494
Cramer v. Ulm	II, 173
Cranach, Lucas, d. V.	II, 253
—, Lucas, d. S.	II, 262
Crayer, Caspar de	II, 420
Credi, Lorenzo di	I, 513
Crespi, Daniele	II, 376
—, Gio. Batista	II, 376
Crivelli, Carlo	I, 443
Cruikshank, George	II, 590
Cruz, Juan Pantoja de la	II, 342
Cuevas, Pedro de las	II, 462
Cuylenburg, A.	II, 529

D.

Daege, Eduard	II, 584
Dalmasio, Lippo di	I, 361
Dante, Girolamo	II, 51
David, Jacques Louis	II, 574
Dawe, George	II, 589
Decamps	II, 588
Decker, J.	II, 550
Deelen, D. van	II, 554
Deger	II, 583
Deig, Sebastian	II, 240
Delacroix, Eugène	II, 587
Delaroche, Paul	II, 587
Denner, Balthasar	II, 436
Detroy, François	II, 473
Deutsch, Nicolaus	II, 292
Devéria, E.	II, 588
Diamante, Fra	I, 400
Diana, Bened.	I, 458
Diepenbeck, Abraham van	II, 419
Diepram, A.	II, 494
Dietrich, Chr. W. E.	II, 436
Dobson, William	II, 475
Does, Jac. van der	II, 543
Dolci, Carlo	II, 379
Dominichino	II, 361
Doni, Adone	I, 477, 660
Donzelli, Jppolito	I, 489
—, Pietro	I, 489
Dossi, Dosso	I, 657
—, Giov. Batt.	I, 657
Dou (Dow, Douw), Gerh.	II, 433, 504
Drevet	II, 472
Drouais	II, 576
Droogslot, J.	II, 494
Duccio di Buoninsegna	I, 297
Ducq, Jean le	II, 500
Duderstadt, Heinr. v.	I, 257
Dünwegge, Vict. u. Heinr.	II, 305
Dürer, Albrecht	II, 203
Dughet, Caspar	II, 531
Dusart, Corn.	II, 494
Dyck, Anton van	II, 411

E.

Eastlake, Ch. Lock	II, 590
Edelinck	II, 472
Eeckhout, Gerbrand van den	II, 431
—, d. j.	II, 589
Ellinger	I, 156
Elzheimer, Adam	II, 331, 528
Empoli, Jacopo da	II, 378
Engelbrechtsen, Cornelius	II, 308
Ermels, Joh. Franz	II, 537
Escalante, Juan Ant.	II, 463
Espinos	II, 465
Espinosa, Jac. Geron. de	II, 464
Etty, W.	II, 589
Everdingen, Aldert van	II, 550
Eyck, Hubert van	II, 92, 104
—, Johann van	II, 92, 105
—, Margaretha van	II, 95, 111

F.

Fabriano, Anton da	I, 384
—, Franc. da	I, 384
—, Gentile da	I, 381
—, Gritto da	I, 380
Faenza, Giov. di	I, 477
—, Jacomone di	I, 660
Faes, van der	II, 475
Fage, Raymond la	II, 473
Falcone, Aniello	II, 387
Fa presto, Luca	II, 392
Farinato, Paolo	II, 64
Fassolo, Bern.	I, 521
Fattore, il	I, 648
Fava, Giangiac.	I, 439
Ferrara, Stefano da	I, 432
Ferrari, Gaudenzio	I, 521, 660
Ferrari, Fr., Bianchi	I, 440. II, 8
Ferri, Ciro	II, 394
Fesele, Martin	II, 246
Feti, Domenico	II, 377, 513
Fiammingo, Dionisio	II, 84
Fielding, Copley	II, 591
Fiesole, Fra Gio. Angelico	I, 354
Figino, Ambrogio	I, 525
Filipepi, Alessandro	I, 402
Finoglia, Domenico	II, 387
Fiore, Colantonio del	I, 386, 487
Fiori, Mario de'	II, 395
Flamenco, Juan	II, 136, 195
Flandrin	II, 588

Digitized by Google

Band u. Seite.

Flaxman, John . . . . II, 578
Flinck, Govart . . . . II, 432
Flore, Jacobello de . . I, 378
Florigerio, Seb. . . . II, 33
Floris, Franz . . . . II, 324
Fohr, Carl . . . . . II, 580
Fontana, Lavinia . . . II, 84
—, Prospero . . . II, 83
Foppa, Vincenzo d. ält. I, 436
—, Vinc. d. jüng. . . I, 439
Fossano, Ambr. . . . I, 438
Fouquet, Jean . . . . II, 147
Fouquiers, Jacob . . . II, 522
Francesca, Piero della . I, 420
Franceschini, Baldassare II, 379
Francia, Francesco . . I, 479
—, Giacomo . . . I, 483
—, Giulio . . . . I, 483
Franciabigio, Marco Ant. I, 550
Francisque . . . . . II, 532
Franck, Franz, d. ä. . . II, 325
—, Franz, d. j. . . . II, 325
Franco, Batista . . . II, 59
—, Bolognese . . . I, 361
Francucci, Innocenzo . I, 654
Frari, Bianchi . . . I, 440. II, 8
Fredi, Bartolo di . . . I, 350
Freminet, Martin . . . II, 334
Friedrich, L. D. . . . II, 580
Frutet, Franz . . . . II, 340
Füger, Fr. H. . . . . II, 572
Führich, J. . . . . II, 580
Füssli, Joh. Heinrich . II, 480
Füterer, Ulrich . . . II, 192
Fuligno, Niccolò di . . I, 464
—, Pietro Antonio di I, 463
Fungai, Bernardino . . I, 485
Furini, Francesco . . . II, 379
Fyoll, Conrad . . . . II, 160
Fyt, Johann . . . . . II, 558

G.

Gaddi, Angiolo . . . I, 322
—, Gaddo . . . . I, 296
—, Taddeo . . . . I, 320
Gainsborough, Thomas . II, 555
Galassi, Galasso . . . I, 433
Gallait, L. . . . . II, 588
Gambara, Lattanzio . . II, 56
Gandini, Giorgio . . . II, 22
Garbo, Raffaellino del . I, 553
Garginoli, Domenico . II, 390
Garofalo . . . . . I, 656
Gatti, Bernardino . . . II, 22
Geldorp Gorzius . . . II, 329
Gelée, Claude . . . . II, 533
Genga, Girol. . . . . I, 477

Band u. Seite.

Gennari . . . . . II, 372
Genovese, il prete . . II, 387
Gent, Gerhard van . . II, 135
—, Justus van . . . II, 116
Gérard, Fr. . . . . II, 575
Gerbier, Balthasar . . II, 474
Géricault . . . . . II, 576
Gessi . . . . . II, 370
Gessner, Sal. . . . . II, 568
Gherardo . . . . . I, 416
Ghering, Johann . . . II, 534
Ghirlandajo, Davide u. Bened. I, 414
—, Domenico . . . I, 410
—, Ridolfo . . . . I, 552
Giachetto . . . . . II, 146
Giambono, Michiel . I, 378, 379
Giannicola . . . . . I, 476
Gibson, Richard . . . II, 475
Gillis . . . . . II, 559
Gillot, Claude . . . . II, 516
Gillray, James . . . . II, 519
Gimignano, Vincenzo di S. I, 660
Giolfino, Niccolò . . . II, 64
Giordano, Luca . . II, 392, 465
Giorgio, Eusebio di San I, 476
Giorgione . . . . . II, 26
Giottino . . . . . I, 322
Giotto . . . . . I, 305
Giovanni, Berto di . . I, 476
— di S. Giovanni . . II, 379
—, Matteo di . . . I, 353
Giovenone, Girol. . . . I, 439
Girodet . . . . . II, 576
Giroux . . . . . II, 588
Giunta v. Pisa . . . . I, 286
Glauber, Johann . . . II, 532
Glockendon, Nicolaus . II, 241
Gobbo da' Frutti . . II, 373, 562
Goes, Hugo van der . . II, 118
Goltzius, Heinrich . . II, 326
Gossaert, Johann . . . II, 318
Goyen, Johann van . . II, 544
Gozzoli, Benozzo . . . I, 408
Graff, Anton . . . . II, 568
Granacci, Francesco . . I, 415
Grandi, Ercole . . . . I, 434
Granet . . . . . II, 585
Greuze, J. B. . . . . II, 517
Griffier, Johann . . . II, 538
Grimaldi, Gio. Francesco II, 373
Grimmer, Hans . . . II, 251
Gros, A. J. . . . . II, 576
Grün, Hans Baldung . . II, 268
Gruenewald, Mathias . II, 248
Gualdo, Matteo de . . I, 463
Guariento . . . . . I, 374
Gudin, Theodor . . . II, 588

Digitized by Google

	Band u. Seite.
Guercino da Cento	II, 370
Guérin, Paulin	II, 576
Guido von Siena	I, 285
Guisoni, Fermo	I, 646
Gyzens, Peter	II, 522
H.	
Hackert, Jac. Philipp	II, 568
—, Johann	II, 538
Hagen, Jan van	II, 550
Hals, Franz	II, 421
Harlem, Cornelius van	II, 327
—, Dirck van	II, 138
—, Gerhard von	II, 143
Harp, Ger. v.	II, 494
Hartmann, Ferdinand	II, 571
Heeda, Vigor van	II, 560
Heem, Joh. David de	II, 561
Heere, Lucas de	II, 335
Helst, Barth. van der	II, 422
Hemling, Hans	II, 125
Hemskerk, Martin	II, 320
Hennequin	II, 576
Herlen, Friedrich	II, 136, 166
—, Jesse	II, 168
Hermann, Carl	II, 582
Herrera, Erancisco de, el v.	II, 443
—, Francisco de, el m.	II, 443
Hersent	II, 576
Hess, Heinrich	II, 582
—, Peter	II, 582
Heyden, Joh. van der	II, 554
Highmore, Joseph	II, 476
Hildebrandt, Theodor	II, 583
Hildegardus	II, 301
Hilliard, Nic.	II, 335
Hilton, W.	II, 589
Hirschvogel, Veit	II, 191
Hobbema, Mindert	II, 549
Hogarth, William	II, 517
Hogstraeten, Samuel van	II, 433
Holbein, Ambrosius	II, 292
—, Hans, d. Grossvater	II, 182
—, Hans, d. ältere	II, 183
—, Hans, d. jüngere	II, 272
—, Siegmund	II, 186
Hondekoeter, Egidius	II, 523
—, Melchior	II, 558
Honthorst, Gerhard	II, 434
—, Wilhelm	II, 434
Hooghe, Peter van	II, 512
Hoppner, John	II, 480
Horenbout, Gerh. Lucas	II, 335
Horst, G.	II, 432
Howard, H.	II, 589
Huchtenburg, J. van	II, 501
Hübner, R. J. B.	II, 583
Huysmann, Cornelius	II, 526, 538
Huysum, Joh. van	II, 562
I.	
Ibi, Sinibaldo	I, 476
Imola, Innocenzo da	I, 654
Ingannati, Pietro degli	I, 453
Ingegno	I, 474
Ingres, J. A. D.	II, 585
Iriarte, Ignacio	II, 460, 556
J.	
Jackson, John	II, 589
Jacobus	I, 286
Jacone	II, 551
Jamesone, George	II, 475
Janet	II, 332
Jansens, Abraham	II, 420
Janson, Corn.	II, 422
Jardin, Carl du	II, 542
Jarenus	II, 163
Jerrich	II, 329
Joanez, Vicente	II, 341
Joannes, Petrus	I, 362
Joasaph	I, 103
Johann, Gerh. v. Sanct	II, 143
Johannis, Petrus	I, 362
Jordaens, Jacob	II, 419
Jouvenet, Jean	II, 473
K.	
Kabel, Adrian van der	II, 545
Kalf, Wilh.	II, 494
Kaltenhofer, Peter	II, 181
Kauffmann, Angelika	II, 567
Kaulbach, Wilhelm	II, 582
Kessels, F. van	II, 522
Ketel, Cornelius	II, 335
Keyser, Theodor de	II, 421
Keyzer, de	II, 588
Kierings, Alexander	II, 523
Kirchmeier, Sebast.	II, 330
Kneller, Jonathan	II, 475
Kobell, Ferdinand	II, 568
Koch, Joseph	II, 571
Kockoek	II, 589
Kolbe, Carl	II, 580
Koning, Salomon	II, 433
Krabbetie	II, 542
Krause, Wilh.	II, 584
Krodel, Melch.	II, 265
Kügelchen, Gerh. von	II, 572
Kulmbach, Hans von	II, 237
Kunze	I, 218, 221
Kupetzky, Johann	II, 436
Kuyp, Albrecht	II, 542
—, J. G.	II, 544

Band u. Seite.

L.

Laar, Peter van . . . II, 499
Labrador, Juan . . II, 337, 562
Lafage, Raymond . . II, 473
Lafosse, Ch. de . . . II, 473
Lahyre, Laur. de . . . II, 473
Lairesse, Gerhard . . . II, 437
Lama, Gianbernardo . . I, 650
Lanchares, Antonio de . II, 461
Lancret . . . . . II, 517
Landseer, Edwin . . . II, 590
Lanfranco, Giovanni . . II, 372
Lanini, Bernardino . . I, 524
Lansaeck . . . . . II, 559
Largilliere, Nic. de . . II, 473
Largkmair, Hans . . . II, 181
Lastmann, Peter . . . II, 523
Laurati, Pietro . . . I, 337
Lauri, Filippo . . . . II, 394
Lawrence, Thomas . . II, 589
Lebrun, Charles . . . II, 471
Lely, Peter . . . . . II, 475
Lens, Andreas . . . . II, 576
Leonardo, Josef . . . II, 462
Lepoittevin . . . . . II, 588
Leslie, C. R. . . . . II, 590
Lessing, Carl Friedr. . II, 583
Lessore . . . . . II, 588
Lesueur, Eustache . . II, 470
Leyden, Lucas v., der echte II, 309
— —, der falsche . . II, 299
Lianoris, Petrus . . . I, 362
Liberale . . . . . I, 459
Liberi, Pietro . . . . II, 395
Libri, Girolamo dai . . I, 459
Licinio, Bernardino . . II, 57
— Gio. Antonio . . . II, 56
Liemakern, Nicolaus de . II, 420
Liesborn, d. Mstr. von . II, 161
Lievensz, J. . . . . II, 433, 545
Lilienbergh . . . . . II, 558
Limburg, Paul von . . I, 265
Lingelbach, Johann . . II, 537
Lippi, Filippino . . I, 396, 404
—, Fra Filippo . . . I, 398
Livi, Franc. di Domenico I, 256
Livin von Antwerpen . . II, 135
Locatelli, A. . . . . II, 556
Lomazzo, Gio. Paolo . I, 525
Lombard, Lambert . . II, 324
Longhi, Luca . . . . II, 84
Longhi, Pietro . . . . II, 514
Looten, Joh. . . . . II, 550
Lorenzo, Ambrogio di . I, 358
—, Fiorenzo di . . . I, 464
—, Pietro di . . . . I, 348
—, Camaldolese, Don I, 353

Band u. Seite.

Lorrain, Claude . . . II, 533
Lotti (Loth) Carlo . . II, 394
Lotto, Lorenzo . . . II, 35
Lucidel, Nicolas . . . II, 320
Luigi, Andrea di . . . I, 474
Luini, Aurelio . . . . I, 518
—, Bernardino . . . I, 515
Luti, Benedetto . . . II, 394
Luzzo da Feltre, Lorenzo II, 35
Lys, Johann van der . . II, 529

M.

Maas, Nicolaus . . II, 432, 512
Mabuse, Johann . . . II, 318
Maddersteg, M. . . . II, 553
Mächselkircher, Gabriel . II, 191
Magello, Bened. da . . I, 357
Magni, Cesare . . . . I, 439
Magnus, Ed. . . . . II, 584
Mainardi, Bastiano . . I, 414
Mander, Carl van . . . II, 326
Manetti, Domenico . . II, 80
Manozzi . . . . . II, 379
Mansueti, Giovanni . . I, 458
Mantegna, Andrea . . . I, 427
—, Francesco . . . I, 431
Manuel, Nicolaus . . . II, 292
—, Miniatoren . . . I, 264
Maratta, Carlo . . . . II, 366
Marcone, Marco . . . I, 456
Marconi, Rocco . . . II, 35
Margheritone v. Arezzo . I, 300
Marinas, Enr. de las . II, 556
Martin, John . . . . II, 591
Martinellus . . . . . I, 463
Martino, Simone di I, 344. (I, 330)
Martensz, H. . . . . II, 494
Marullo, Giuseppe . . II, 387
Masaccio . . . . . I, 394
Masolino da Panicale . I, 393
Massimo Stanzioni . . II, 386
Massone, Giov. . . . I, 440
Matsys, Cornelius . . . II, 520
Mattei, Mich. . . . . I, 377
Matteis, Paolo de . . . II, 394
Maturino . . . . . I, 650
Mazo Martinez, Juan B. de II, 450
Mazzolini, Lodovico . I, 434, 659
Mazzuola, Filippo I, 440. II, 22
—, Girol. di Micchele II, 24
—, Francesco . . . II, 22
Meccherino . . . . . II, 4
Mecheln (Meckenen) Israel v. II, 152
Meer, Joh. van der . . II, 542
Meeren, Gerhard van der II, 115
Mehlem, Joh. v. . . . II, 304
Melano, Giovanni da I, 324, 375

Digitized by Google

	Band u. Seite.
Melanzio, Franc.	I, 476
Melozzo da Forli	I, 435
Melzi, Francesco	I, 519
Memling, Hans	II, 125
Memmi, Lippo	I, 346
—, Simone	I, 344
Menendez, Luis	II, 465
Mengs, A. Raphael	II, 566
Merian, Matthäus	II, 435
Messina, Antonello da	I, 417, 446
Messys, Johann	II, 315
—, Quintin	II, 311
Metzu, Gabriel	II, 508
Meulen, A. F. van der	II, 500
Meyerheim, Eduard	II, 584
Meyering, Albrecht	II, 537
Michelangelo, Buonarotti	I, 525
—, Cerquozzi delle batt.	II, 391
Miel, Johann	II, 542
Mierevelt, Michael	II, 421
Mieris, Franz van	II, 509
—, Wilhelm van	II, 510
Mignard, Pierre	II, 471
Mignon, Abraham	II, 561
Milano, Andrea da	I, 439
Milet, Franz	II, 532
Miretto, Giov.	I, 373
Modena, Barnaba v.	I, 363
—, Pellegrino da	I, 660
Moerenhout	II, 589
Moine, François le	II, 474
Mol, Peter van	II, 419
Mola, Gio. Batista	II, 365
—, Pier Franc.	II, 365
Molenaer, J.	II, 494
Molyn, Peter	II, 537
Momper, Judocus de	II, 524
Montagna, Bartolommeo	I, 459
Montvoisin	II, 588
Moor (More, Moro), Anton	II, 319
Morales, Luis de	II, 336
Moreelze, Paul	II, 421
Moretto	II, 53
Moro, Giambat. dal	II, 64
Morone, Francesco	I, 459
Moroni, Gio. Batista	II, 55
Morrealese	II, 390
Moser, Lucas	I, 259
Mostaert, Jan.	II, 311
Moucheron, Friedrich	II, 537
—, Isaac	II, 537
Moya, Pedro de	II, 452
Mulready, W.	II, 590
Murano, Gio. ed Antonio da	I, 378
Murillo, Bart. Est.	II, 452, 556
Mutina, Thomas de	I, 219, 222, 363
Muziano, Girolamo	II, 56

N.

	Band u. Seite.
Naldini, Batista	II, 80
Nanteuil	II, 472
Nason, Peter	II, 560
Navarrete, Fernandez	II, 342
Navez, J.	II, 576
Neapoli, Francisco	II, 338
Neefs, Peter	II, 554
Neer, Artus van der	II, 545
—, Eglon van der	II, 437, 512
Negroponte, Fra Antonio da	I, 443
Neher, Bernh.	II, 582
Nelli, Ottav. di Martino	I, 384
—, Plautilla	I, 546
Neroni, Bartolommeo	II, 4
Netscher, Caspar	II, 510
Northcote, James	II, 479
Novelli, Pietro	II, 390
Nuzio, Alegr. di	I, 381

O.

	Band u. Seite.
Oderigi	I, 380
Oeser, Adam Fr.	II, 566
Offinger, Adam	II, 330
Oggione, Marco d'	I, 518
Oliver, Isaac und Peter	II, 335
Olivier, Friedr. u. Ferd. v.	II, 580
Olmdorf, Hans von	II, 192
Olmo, Gio. Paolo l'	II, 35
Onoria, Micchele	I, 377
Opie, John	II, 479
Orbetto	II, 393
Orcagna, Andrea	I, 331
—, Bernardo	I, 335, 336
Orley, Bernh. van	I, 660, II, 316
Orizonte	II, 532
Orrente, Pedro	II, 464
Orsi, Lelio	II, 22
Ortolano	I, 659
Os, Jan van	II, 561
Ostade, Adrian van	II, 492
—, Isaac van	II, 493
Ostendorfer, Mich.	II, 246
Osterwyck, Maria van	II, 561
Ouwater, Albert	II, 139
Overbeck, Friedrich	II, 579, 581

P.

	Band u. Seite.
Pacchiarotto, Jacopo	I, 485
Pace, Luigi de	I, 611
Pacheco, Francisco	II, 442
Padovanino, Alessandro	II, 393
Padovano, Giusto	I, 364
—, Giovanni	I, 365
—, Antonio	I, 365
Paelinck, Joseph	II, 576
Pagani, Gregorio	II, 377

Digitized by Google

	Band u. Seite.
Palamedes (Stevens)	II, 500
Palma giov., Jacopo	II, 392
— vecchio, Jacopo	II, 33
Palmezzano, Marco	I, 479
Palomino y Velasco, A.	II, 465
Panetti, Domenico	I, 435
Panicale, Masolino da	I, 393
Pannini, G. P.	II, 395, 557
Panselinos	I, 106
Pantoja de la Cruz, Juan	II, 342
Papa giov., Simone	II, 85
— vecchio, Simone	I, 489
Parcellis, Joh.	II, 551
Pareja, Juan	II, 450
Parentino, Bernardo	I, 431
Parmigianino	II, 22
Passeri, Giambatista	II, 364
Passerotti, Bartolommeo	II, 83
Passignano, Domenico da	II, 377
Patenier, Joachim	II, 321
Paterre	II, 517
Pauli, Jacobus	I, 362
Pellegrini, Pellegrino	I, 655
Pennachi, Piermaria	I, 453
Penni, Bartol. Luca	II, 335
—, Francesco	I, 648
Pens, Georg	I, 660. II, 246
Pereda, Antonio	II, 462
Perugino, Pietro	I, 466
Peruzzi, Baldassare	II, 5
Pesello u. Pesellino	I, 401
Pesne, Antoine	II, 473
Peters, Bonaventura	II, 551
—, Johann	II, 551
Pforr, Franz	II, 579
Piazza, Calisto	I, 440. II, 53
—, Albertino	I, 440
—, Martino	I, 440
Pietro, Lorenzo di	I, 352
—, Niccolà di. (Toskaner)	I, 341
—, Niccolà di, (Venetianer)	I, 377
—, Sano di	I, 352
Pino, Marco di	II, 80
Pinturicchio, Bernardino	I, 472
Piombo, Fra Seb. del	I, 540. II, 30
Pion, Nicolas	II, 146
Pippi, Giulio (vergl. Romano)	I, 641
Pisanello, Vittore	I, 423
Pisano, Giovanni	I, 330
—, Niccolà	I, 289
Pistoja, Fra Paolo da	I, 545
—, Lionardo	I, 649
Pizzolo, Nic.	I, 429
Planck, v. Augsburg	II, 181
Poccetti	II, 80
Pocl, E. van der	II, 494
Poelenburg, Cornelius	II, 529
Polidoro, Caldara	I, 650
Polydor	II, 532
Pollajuolo, Antonio u. Pietro	I, 419
Pomarance, il Cav. dalle	II, 83
Ponte, Jacopo da	II, 70
Pontormo	I, 551
Pordenone, G. A. Licinio da	II, 56
Porta, Baccio della	I, 541
Potter, Paul	II, 543
Pourbus, Franz, d. ä.	II, 325
—, Franz, d. j.	II, 326
Poussin, Caspar	II, 531
—, Nicolaus	II, 467, 529
Preti, Maria	II, 387
Previtali, Andrea	I, 454
Preyer, J. P.	II, 583
Primaticcio, Fr. I, 646, 655.	II, 332
Procaccini, Camillo	II, 375
—, Ercole giov.	II, 376
—, Ercole vecchio	II, 375
—, Giulio Cesare	II, 375
Prout, Samuel	II, 591
Provenzale, Marcello	I, 309
Prudhon	II, 576
Puccio, Pietro di	I, 340
Puligo, Domenico	I, 551
Pupini, Biagio	I, 654
Pynacker, Adam	II, 537

Q.

Quellinus, Erasmus	II, 419

R.

Raibolini, Francesco	I, 479
Raimondi, M. Ant.	I, 660
Ramenghi, Bartolommeo	I, 653
Raphael Santi	I, 554
Raphon, Johann	II, 164
Ravestyn, Johann van	II, 420
Ravignano, Marco	I, 661
Razzi, Gianantonio	I, 486. II, 1
Redtel, David	II, 330
Regnault	II, 576
Rembrandt van Ryn, Paul	II, 423, 545
René von Anjou	I, 487. II, 119
Reni, Guido	II, 366
Reynolds, Josua	II, 477
Ribalta, Francisco	II, 463
Ribera, Gius. (Josef de)	II, 385, 464
Ricci, Domenico	II, 64
—, Marco	II, 394
Ricciarelli, Daniele	I, 540
Riccio, Maestro	II, 4
—, Pietro	I, 521
Richard, Fl. Fr.	II, 585
Richardson, Jonathan	II, 475
Ridinger, Johann Elias	II, 559

Digitized by Google

	Band u. Seite.
Ridolfi, Carlo	II, 393
Rigaud, Hyacinthe	II, 473
Rinaldo Mantovano	I, 646
Rincon, Antonio del	II, 195, 337
Ring, Hermann zum	II, 307
—, Ludger zum, d. ä.	II, 306
Rizi, Francisco	II, 463
Robert, Hub.	II, 555
—, Leopold	II, 585
Robusti, Jacopo	II, 60
Rocqueplan, C.	II, 588
Rode, Chr. Bernh.	II, 437
Roelas, Juan de las	II, 442
Rogel, Maestro	II, 195
Romanelli, Gio. Francesco	II, 394
Romanino, Girolamo il	II, 55
Romano, Giulio	I, 641
Romeyn, W.	II, 542
Romney, George	II, 478
Roncalli, Cristoforo	II, 83
Rondani, Er. Maria	II, 22
Roos, Joh. Heinrich	II, 542
—, Philipp	II, 542
Rosa, Salvator	II, 388, 513
Rosenthaler, die Brüder	II, 192
Rosselli, Cosimo	I, 407
—, Matteo	II, 378
Rossi, Francesco de'	II, 79
Rosso (de' Rossi)	I, 552. II, 332
Rotari, Pietro	II, 394
Rottenhammer, Johann	II, 63, 331
Rottmann	II, 582
Roux, Maitre	II, 332
Rubens, Peter Paul	II, 396, 524
Rugendas, Georg Philipp	II, 501
Rugerius	I, 443
Ruisdael, Jacob	II, 547, 553, 555
—, Salomon	II, 549
Rusuti, Phil.	I, 296
Rutharts, Carl	II, 558
Ruysch, Rachel	II, 561
Ryckaert, D.	II, 494
Rysbraeck, P.	II, 532

S.

	Band u. Seite.
Sabbatini, Andrea	I, 649
—, Lorenzo	II, 83
Sacchi, Andrea	II, 366
—, Pierfrancesco	I, 439
Sachtleven (Saftleven), H.	II, 538
Saenredam, Peter	II, 554
Salaino, Andrea	I, 518
Salerno, Andrea di	I, 649
Salimbeni, Arcangiolo	II, 80
Salmeggia, Enea	II, 376
Salvi, Gio. Batista	II, 373
Salviati, Francesco de'	II, 79
Sammachini, Orazio	II, 83
Sandrart, Joachim von	II, 435
Sandvoort, D. V.	II, 433
Santa Croce, Girol. di	I, 453
Santafede, Fabrizio	I, 650
—, Francesco	I, 650
Santi, Giovanni	I, 477
—, Raphael	I, 554
Saraceno, Carlo	II, 384
Sart, Corn. du	II, 494
Sarto, Andrea del	I, 546
Sassoferrato	II, 373
Savery, Roland	II, 522
Savoldo, Geronimo	II, 52
Schadow, Wilhelm	II, 579, 582
Schaffner, Martin	II, 266
Schalken, Gottfried	II, 511
Schedone, Bartolommeo	II, 373
Scheffer, Ary	II, 587
Schelfhout	II, 589
Scheuffelin, Hans	II, 239
Schiavone, Andrea	II, 52
—, Coreggio	I, 432
Schick, Gottlieb	II, 571
Schinkel, Carl Friedr.	II, 584
Schirmer, Wilh.	II, 583
Schit, Nicolaus	II, 160
Schizzone	I, 660
Schnetz	II, 185
Schnorr v. Carolsfeld, Jul.	II, 579, 582
Schön (Schongauer), Martin	II, 136, 176
Schonhofer, Sebald	I, 225
Schöpfer, Hans	II, 267
Schoreel, der echte	II, 318
—, der falsche	II, 297
Schotel	II, 589
Schraudolph	II, 582
Schrieck, O. M. van	II, 562
Schrödter, Adolph	II, 583
Schühlein, Hans	II, 170
Schut, Corn.	II, 419
Schwarz, Christoph	II, 331
Schwarz v. Rothenburg	II, 191
Screta, Carl	II, 435
Sebastiano, Lazzaro	I, 458
See, M. Archer	II, 589
Seghers, Daniel	II, 561
—, Gerhard	II, 420
Semenza	II, 370
Semini, Andrea	II, 84
—, Ottavio	II, 84
Semitecolo, Niccolò	I, 376
Semolei	II, 519
Sesto, Cesare da	I, 519, 660
Severino, Lor. u. Jac. di San	I, 384
Sevilla, Juan de	II, 452

Digitized by Google

Band u. Seite.

Siciolante, Girolamo . . II, 80
Siebert . . . . . II, 584
Siena, Marco da . . . II, 80
—, Matteo da . . . I, 353
—, Michelangelo da . II, 4, 22
Sigalon . . . . . II, 588
Signorelli, Luca . . . I, 420
Silvestro, Don . . . . I, 324
Simone, Fr. di Maestro I, 386
—, Maestro . . . . I, 386
Sirani, Elisabetta . . . II, 370
—, Gio. Andrea . . II, 370
Slingelandt, Peter van . II, 511
Smit, Andreas . . . . II, 552
Snayers, Peter . . . . II, 526
Snyders, Franz . . . . II, 558
Sodoma . . . . . I, 486. II, 1
Sogliani, Gio. Antonio . I, 514
Sohn, Carl . . . . . II, 583
Solario, Andrea . . . I, 584
—, Antonio . . . . I, 487
Solimena . . . . . II, 394
Solsernus . . . . . I, 276
Spada, Lionello . . . II, 373
Spadaro, Micco . . . II, 390
Spagna, Giovanni lo I, 475. II, 195
Spagnoletto . . . . . II, 385
Spaña, Juan de . I, 475. II, 195
Spelt, van der . . . . II, 561
Spinello von Arezzo . I, 338
Spranger, Bartholomäus II, 326
Squarcione, Francesco . I, 425
Stalbemt, Adrian . . . II, 523
Standaart . . . . . II, 500
Stanfield, C. . . . . II, 591
Stanzioni, Massimo . . II, 386
Steen, Jan . . . . . II, 495
Steenwyck, H. van . . II, 554
Stefano (Schüler Giotto's) I, 323
Stefani, Tom. degli . . I, 300
Steinbrück, Eduard . . II, 584
Stella, Jacques . . . . II, 470
Stephan, Meister, von Köln I, 242
Steuben . . . . . II, 587
Stevens, Palamedes . . II, 500
Stocker, Jörg . . . . II, 173
Stothard, Thomas . . II, 480
Strozzi, Bernardo . . . II, 387
Strudel, Peter von . . II, 436
Stuerbout, Dierick . . II, 138
Suardi, Bartolommeo . I, 437
Subias, Fr. Bayeu y . . II, 567
Subleyras, Pierre . . . II, 474
Sueur, Eustache le . . II, 470
Sustermanns, Justus . . II, 435
Sutermann, Lambert . . II, 324
Swanevelt, Hermann . . II, 536

T.

Tafi, Andrea . . . . I, 287
Tagpreth, Peter . . . II, 174
Taig, Sebast. . . . . II, 240
Talpino . . . . . II, 376
Tassi, A. . . . . II, 534
Tempesta (Molyn) . . II, 537
Teniers, David, d. ä. . II, 486
—, David, d. j. . . . II, 487
Terburg, Gerhard . . II, 501
Theodorich von Prag I, 218, 220
Theotocopuli, Dom., il Greco II, 343
Thornhill, James . . . II, 475
Thulden, Theodor van . II, 419
Tiarini, Alessandro . . II, 372
Tibaldi, Pellegrino . . I, 655
Tiepolo, Gio. Batista . II, 394
Tilborg, G. van . . . II, 494
Tintoretto, Domenico . II, 63
—, Jacopo . . . . II, 60
Tischbein, Joh. Heinrich II, 437
—, Joh. H. Wilhelm . II, 571
Tisio, Benvenuto . . . I, 656
Titi, Santi . . . . . II, 80
Tivoli, Rosa di . . . II, 542
Tiziano, Girolamo di . II, 51
—, Vecellio . . . . II, 36
Tobar, Alonso de . . . II, 465
Tol, Dom. van . . . . II, 511
Torbido il moro, Fr. . II, 33
Torregiani, Bartolommeo II, 390
Torriti, Jacobus . . . I, 295
Treviso, Girolamo da . I, 432
Tristan, Luis . . . . II, 460
Troy, François de . . II, 473
Tura, Cosimo . . . . I, 432
Turchi, Alessandro . . II, 393
Turner, J. M. W. . . . II, 591
Turonus . . . . . I, 375
Tzanfurnari, Em. . . . I, 94

U.

Ubertini, Francesco . . I, 477
Uccello, Paolo . . . . I, 393
Uden, Lucas van . . . II, 526
Udine, Giovanni da I, 659. II, 33
—, Martino da . . . I, 453
Uggione, Marco d' . . I, 518
Ugolino da Siena . . . I, 344
Ulft, Jac. van der . . II, 554
Ulrich . . . . . I, 258

V.

Vaccaro, Andrea . . . II, 387
Vaga, Perin del . . . I, 647
Valdez, Juan de . . . II, 460
Valentin, Mos. . . . . II, 384

Google

	Band u. Seite.
Vanloo, Ch. Amadée	II, 473
—, Ch. André	II, 473
—, Jean Bapt.	II, 473
—, L. Michel	II, 473
Vanni, Francesco	II, 80
Vanucchi, Andrea	I, 546
Vanucci, Pietro	I, 466
Vargas, Luis de	II, 340
Varotari, Alessandro	II, 393
Vasari, Giorgio	II, 75, 78
Vascibracci, Ant.	II, 63
Vasco, Gran	II, 196, 343
Vasquez, Alonso	II, 443
Vecellio, Francesco	II, 51
—, Marco	II, 51
—, Orazio	II, 51
—, Tiziano	II, 36
Vecchia, Pietro	II, 394
Veen, Martin van	II, 320
Veen, Octavius van	II, 327
Veit, Philipp	II, 579, 581
Velasco, Ant. Palomino y	II, 465
Velasquez de Silva, Diego	II, 446
Velde, Adrian van de	II, 541
—, Will. v. d., d. j.	II, 552
Veneziano, Agostino	I, 661
—, Antonio	I, 338
—, Bonifazio	II, 51
—, Domenico	I, 417
—, Lorenzo	I, 377
Venius, Otto	II, 327
Venne, A. van	II, 523
Venusti, Marcello	I, 540
Verboeckhoven, A. van	II, 588
Verkolje, Nicolas	II, 511
Vernet, Carle	II, 586
—, Horace	II, 586
—, Joseph	II, 555
Verocchio, Andrea	I, 419
Verona, Jac. de	I, 366
Veronese, Paolo	II, 64
Verrio, Antonio	II, 475
Verschuring, A.	II, 500
Victor, Jan	II, 433
Vien, Jos Marie	II, 573
Vigri, B. Caterina	I, 361
Villacis, Nicolas de	II, 450
Villadomat, Antonio	II, 465
Villegas Marmolejo, P. de	II, 341
Vinci, Gaudenzio	I, 520
—, Leonardo da	I, 495
Vincidore, Tommaso	I, 660
Vinckebooms, David	II, 486, 523
Vitale dalle madonne	I, 361
Vite, Timoteo della	I, 652
Vitringa, W.	II, 553
Vivarini, Antonio	I, 378
—, Bartolommeo	I, 441
—, Luigi	I, 442
Vlieger, Simon de	II, 552
Vliet, Joris van	II, 432
Vois, Ary de	II, 437
Volterra, Daniele da	I, 540
—, Francesco da	I, 539
Volterrano giov.	II, 379
Vos, Cornelius de	II, 418
—, Martin de	II, 326
Vouet, Simon	II, 466
Vriendt, Franz de	II, 324
Vries, J. R. de	II, 550

W.

	Band u. Seite.
Wach, Wilhelm	II, 583
Wächter, Eberhard von	II, 570
Walch, Jacob	II, 191
Wappers	II, 588
Wateau, Antoine	II, 516
Watelet	II, 588
Waterloo, Anton	II, 546
Weenix, Johann	II, 558
—, Joh. Baptist	II, 539
Weitsch, Friedr. Georg	II, 572
—, Joh. Friedr. Pascha	II, 568
Werff, Adrian van der	II, 437, 512
—, Peter van der	II, 437
Werinher von Tegernsee	II, 163
Werner, Joseph	II, 436
West, Benjamin	II, 478
Westall, Richard	II, 480
Weyde, Rogier van der	II, 137
Wieling, Nicolaus	II, 418
Wild, Hans	II, 173
Wilhelm, Meister, von Köln	I, 231
Wilkie, David	II, 590
Willarts, Adam	II, 551
Willeborts, Thomas	II, 418
Wilson	II, 556
Winckelmann, Johann	II, 565
Witte, Caspar de	II, 537
—, Emanuel de	II, 554
—, Livin de	II, 136
—, Peter de	II, 537
—, Peter de (Candido)	II, 326
Wohlgemuth, Michael	II, 187
Worms, Anton von	II, 301
Wouverman, Peter	II, 541
—, Philipp	II, 540
Wright, Michael	II, 475
Wurmser, Nicolaus	I, 218, 221
Wynants, Johann	II, 545

	Band u. Seite.
Z.	
Zaftleven (Zachtleven), H.	II, 538
Zagel, Martin	II, 191
Zago, Santo	II, 51
Zampieri, Domenico	II, 361
Zeitbloom, Barth.	II, 170
Zelotti, Batista	II, 70
Zenale, Bernardo	I, 436, 521
Zevio, Aldighiero da	I, 366
Zevio, Stefano da	I, 375
Zimmermann, C.	II, 582
Zingaro	I, 487
Zoppo, Marco	I, 432
—, Rocco	I, 477
Zorg, H.	II, 494
Zuccaro, Federigo	II, 81
—, Taddeo	II, 81
Zurbaran	II, 444

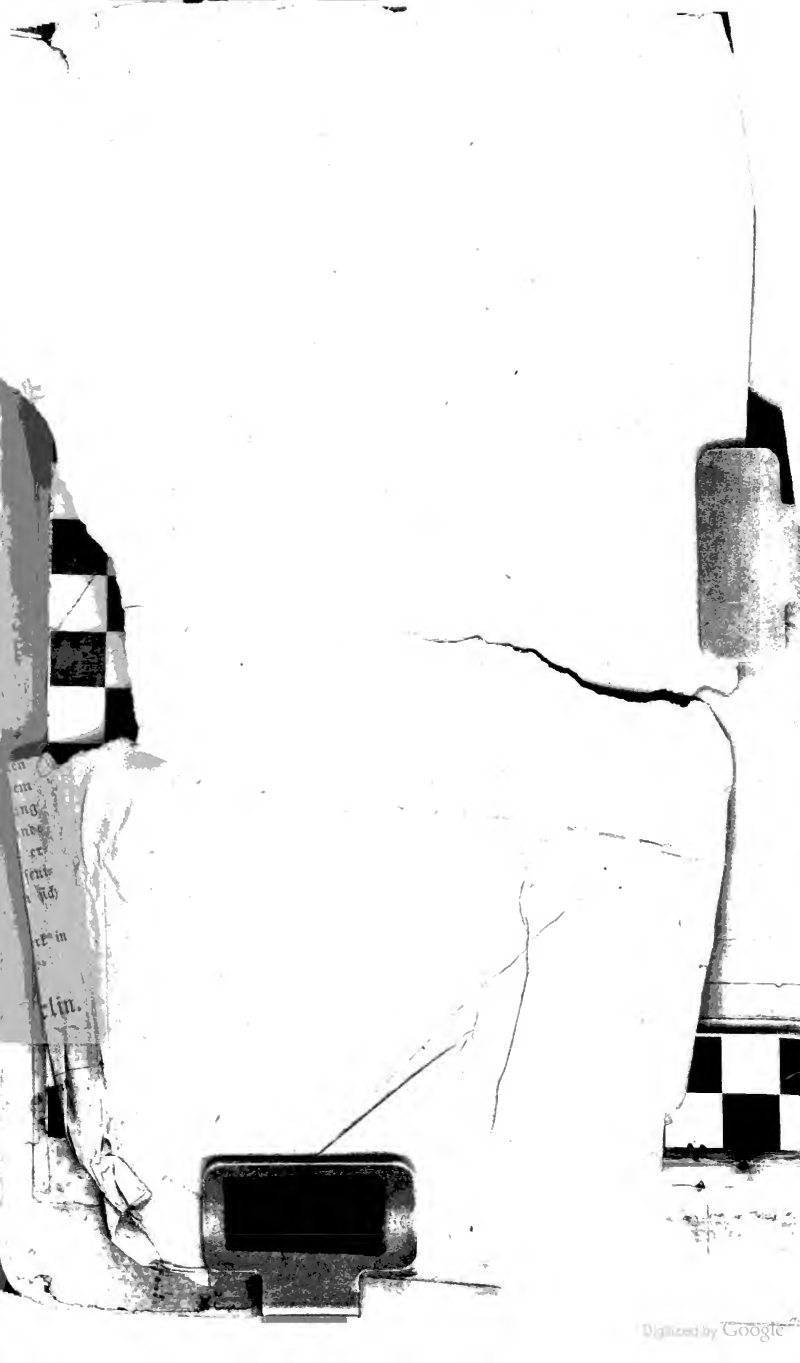
Druck von **Humblot und Comp. (J. Dræger)** in Berlin.

Digitized by Google

Druckfehler und Verbesserungen.

Bd. I S. VIII (Vorrede) Z. 8 v. o. st. Ueber l. Neben.
„ „ „ 4 Z. 1 v. u. st. Nun l. Nur.
„ „ „ 114 „ 9 „ „ „ Louvre l. Königl. Bibl. zu Paris.
„ „ „ 301 „ 14 „ o. „ Momesse'schen l. Manesse'schen.
„ „ „ 337 „ 6 „ u. „ die l. di.
„ „ „ 365 „ 10 „ o. „ Fila l. Fina.
„ „ „ 366 „ 25 „ „ „ diesen l. jenen.
„ „ „ 469 „ 8 „ u. „ nuovä l. nuova.
„ „ „ 483 „ 20 „ o. „ Meise l. Weise.
„ „ „ 510 „ 7 bis 9 sind die Worte „Das Porträt — hieher“ zu streichen.
„ „ „ 545 „ 5 v. u. st. Paola l. Paolo.
„ „ „ 569 „ 17 „ o. „ Derbyshire l. Staffordshire.
Bd. II. „ 31 „ 17 „ „ „ S. Niccolo l. S. Niccolo zu Treviso.
„ „ „ 33 „ 9 „ „ „ dem Studj l. den Studj.
„ „ „ 64 „ 10 „ „ „ Giambastia l. Giambatista.
„ „ „ 158 „ 16 „ „ „ einer l. von einer.
„ „ „ 304 „ 3 „ u. „ Rathhaussaal l. Rathhaussaal zu Wesel.
„ „ „ 553 „ 8 „ „ „ Beck l. Beek.

Biblioteca Episcopal de Barcelona
13030000026357


Digitized by Google

Im Verlage der Unterzeichneten ist so eben erschienen:

Reden und Redner

des ersten

Vereinigten Preussischen Landtags.

Lief. 1. gr. 8. geh. Preis 10 Sgr.

Das benannte Werk beabsichtigt eine Auswahl der vorzüglichsten und greifendsten Reden des Ersten vereinigten Landtags, begleitet von einer rakteristik der betreffenden Redner, dem Publikum vorzuführen.

Den einzelnen Rednern wird zunächst in einer Uebersicht ihre Stelle Ganzen der Verhandlungen angewiesen.

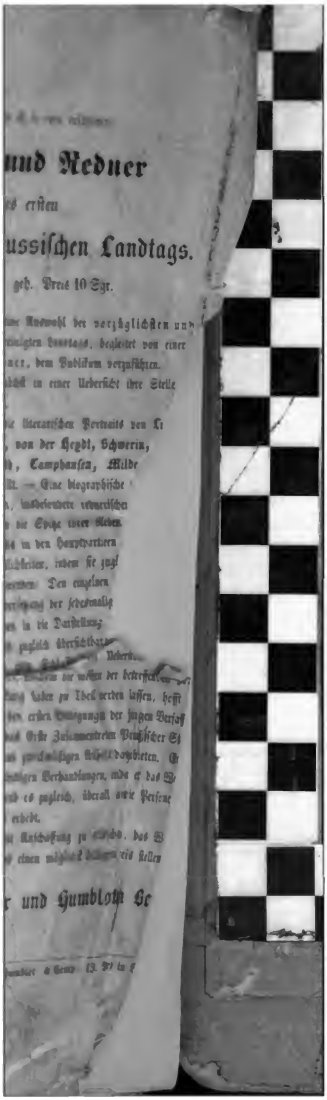
Nach der Reihe werden sodann die literarischen Portraits von Li **Arnim, Vincke, Saucken, Sperling, von der Heydt, Schwerin, Niegolewsky, Mevissen, Beckerath, Camphausen, Milde Brünneck und Bodelschwingh** aufgestellt. — Eine biographische mit der Schilderung ihrer persönlichen, insbesondere rednerischen führt die Redner ein und stellt sie an die Spitze ihrer Reden. sorgfältiger Auswahl, theils ganz, theils in den Hauptpartieen vollständigen so das Bild jener Persönlichkeiten, indem sie zugl sämmtlichen Verhandlungen enthalten werden. Den einzelnen der Zahl, geht überdies eine Auseinandersetzung der jedesmalig so daß die Schilderung des Persönlichen in die Darstellung greift, um ein möglichst getreues und zugleich übersichtbar hervorzubringen. Ein Register wird zum Schluß die Uebersi [illegible] Abgeordneten ihre persönliche Mitwirkung haben zu Theil werden lassen, hofft Interesse des deutschen Publikums an den ersten Bewegungen der jungen Verfass Preußens, so wie der Erinnerung an das Erste Zusammentreten Preußischer St durch dieses Werk einen erwünschten und zweckmäßigen Anhalt darbieten. E setzt dasselbe die Mittheilung der vollständigen Verhandlungen, indem er das W liche derselben übersichtlich heraushebt und es zugleich, überall an die Persone anlehnend, zu lebendiger Anschaulichkeit erhebt.

Die Verlagshandlung läßt, um die Anschaffung zu erleichtern, das W einzelnen Lieferungen erscheinen und wird einen möglichst billigen Preis stellen

Duncker und Humblot Be

Druck v. Humblot & Comp., (J. Dr) in B

Digitized by Google



Im Verlage der Unterzeichneten ist so eben erschienen:

Reden und Redner

des ersten

Vereinigten Preussischen Landtags.

Lief. I. gr. 8. geh. Preis 10 Sgr.

Das benannte Werk beabsichtigt eine Auswahl der vorzüglichsten und greifendsten Reden des Ersten vereinigten Landtags, begleitet von einer rakteristik der betreffenden Redner, dem Publikum vorzuführen.

Den einzelnen Rednern wird zunächst in einer Uebersicht ihre Stelle Ganzen der Verhandlungen angewiesen.

Nach der Reihe werden sodann die literarischen Portraits von **Arnim, Bincke, Saucken, Sperling, von der Heydt, Schwerin, Niegolewsky, Meviſſen, Becherath, Camphausen, Milde Brünneck** und **Bodelschwingh** aufgestellt. — Eine biographische mit der Schilderung ihrer persönlichen, insbesondere redneriſcher führt die Redner ein und stellt sie an die Spitze ihrer Reden sorgfältiger Auswahl, theils ganz, theils in den Hauptpartieen vollständigen so das Bild jener Persönlichkeiten, indem sie zugl sämmtlichen Verhandlungen enthalten werden. Den einzelnen der Zahl, giebt überdies eine Auseinandersetzung der jedesmalig so daß die Schilderung des Persönlichen in die Darstellung greift, um ein möglichst getreues und zugleich übersichtbare hervorzubringen. Ein Register wird zum Schluß der Ueberſic

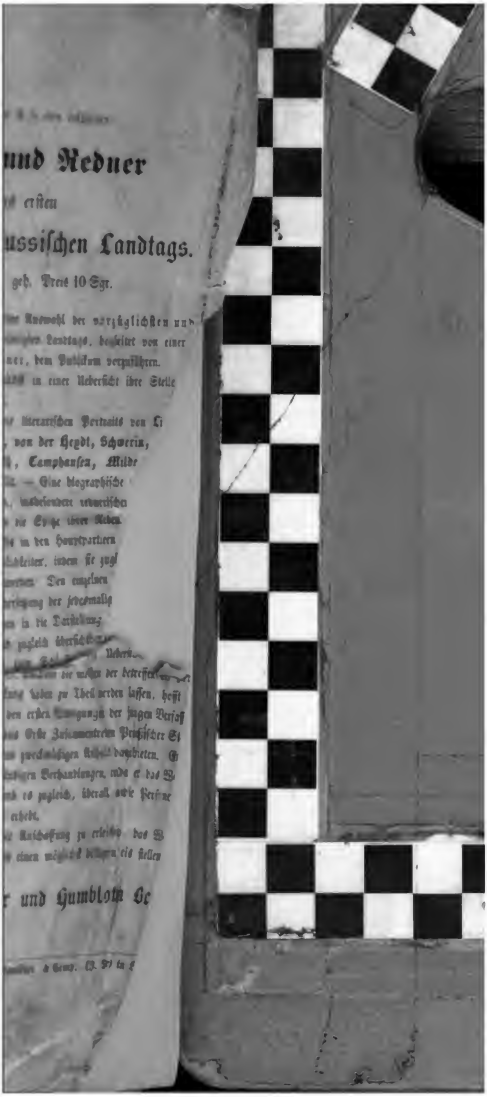
Abgeordneten ihre persönliche Mitwirkung haben zu Theil werden lassen, hofft Interesse des deutschen Publikums an den ersten Bewegungen der jungen Verfaſſ Preußens, so wie der Erinnerung an das Erste Zusammentreten Preußischer St durch dieses Werk einen erwünschten und zweckmäßigen Anhalt darbieten. E setzt dasselbe die Mittheilung der vollständigen Verhandlungen, indem es das We sicht derselben übersichtlich heraushebt und es zugleich, überall auf die Persone anlehnend, zu lebendiger Anschaulichkeit erhebt.

Die Verlagshandlung läßt, um die Anschaffung zu erleichtern, das W einzelnen Lieferungen erscheinen und wird einen möglichst billigen Preis stellen

Duncker und Humblot Be

Druck v. Humblot & Comp., (J. Pe) in B

Digitized by Google



Digitized by Google

Im Verlage der Unterzeichneten ist so eben erschienen:

Reden und Redner

des ersten

Vereinigten Preussischen Landtags.

Lief. I. gr. 8. geh. Preis 10 Sgr.

Das benannte Werk beabsichtigt eine Auswahl der vorzüglichsten und greifendsten Reden des Ersten vereinigten Landtags, begleitet von einer rakteristik der betreffenden Redner, dem Publikum vorzuführen.

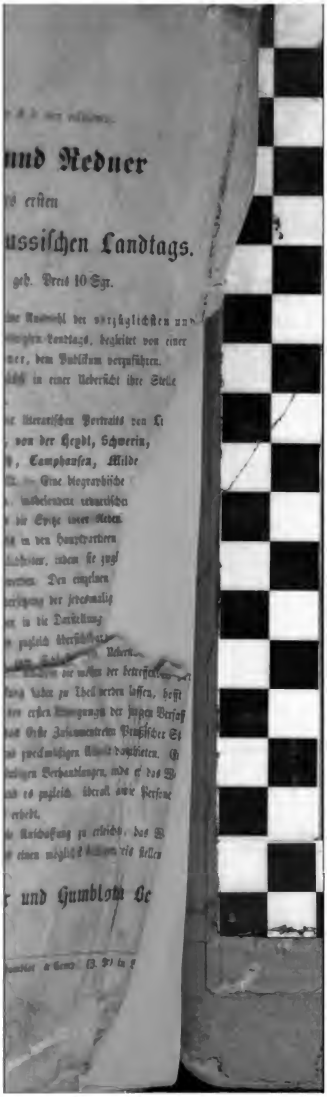
Den einzelnen Rednern wird zunächst in einer Uebersicht ihre Stelle Ganzen der Verhandlungen angewiesen.

Nach der Reihe werden sodann die literarischen Portraits von **Arnim, Dincke, Saucken, Sperling, von der Heydt, Schwerin, Riegolewsky, Meviſſen, Beckerath, Camphausen, Milde Brünneck** und **Bodelschwingh** aufgestellt. — Eine biographische mit der Schilderung ihrer persönlichen, insbesondere redneriſchen führt die [illegible] ein und stellt sie an die Spitze ihrer Reden, sorgfältiger Auswahl, theils ganz, theils in den Hauptpartieen vollständigen so das Bild jener Persönlichkeiten, indem sie zugl sämmtlichen Verhandlungen enthalten werden. Den einzelnen der Zahl, giebt überdies eine Auseinandersetzung der jedesmalig so daß die Schilderung des Persönlichen in die Darstellung greift, um ein möglichst getreues und zugleich übersichtbar hervorzubringen. Ein Register wird zum Schluß die Uebersic[illegible] Abgeordneten ihre persönliche Mitwirkung haben zu Theil werden lassen, hofft Interesse des deutschen Publikums an den ersten Bewegungen der jungen Verfass Preußens, so wie der Erinnerung an das Erste Zusammentreten Preußischer St durch dieses Werk einen erwünschten und zweckmäßigen Anhalt darbieten. Ge setzt dasselbe die Mittheilung der vollständigen Verhandlungen, indem es das W liche derselben übersichtlich heraushebt und es zugleich, überall auf die Personen anlehnend, zu lebendiger Anschaulichkeit erhebt.

Die Verlagshandlung läßt, um die Anschaffung zu erleichtern, das W einzelnen Lieferungen erscheinen und wird einen möglichst billigen Preis stellen

Duncker und Humblot [illegible]

Druck v. Humblot & Comp., (J. Pe) in B



und Redner

s ersten

ussischen Landtags.

geh. Preis 10 Sgr.

ine Auswahl der vorzüglichsten und
ngen Landtags, begleitet von einer
ner, dem Publikum vorzuführen.
lich in einer Uebersicht ihre Stelle

r literarischen Portraits von Li
, von der Heydt, Schwerin,
, Camphausen, Milde
Eine biographische
, insbesondere rednerischen
die Spitze ihrer Reden.
in den Hauptpartien
, indem sie zugl
Den einzelnen
der jedesmalig
in die Darstellung
zugleich übersichtbar
Uebers
die wissen der betreffenden
haben zu Theil werden lassen, hofft
ersten Bewegungen der jungen Verfass
das Erste Zusammentreten Preußischer St
zweckmäßigen Abteil darzubieten. Ei
Verhandlungen, indem er das W
es zugleich, überall ohne Persone
erhebt.
Anschaffung zu erleichtern, das W
einen möglichst billigen Preis stellen

r und Humblot Be

Humblot & Comp. (B. P.) in L

Im Verlage der Unterzeichneten ist er eben erschienen:

Reden und Redner

des ersten

Vereinigten Preussischen Landtags.

Lief. 1. gr. 8. geh. Preis 10 Sgr.

Das benannte Werk beabsichtigt eine Auswahl der vorzüglichsten und greifendsten Reden des Ersten vereinigten Landtags, begleitet von einer Charakteristik der betreffenden Redner, dem Publikum vorzuführen.

Den einzelnen Rednern wird zunächst in einer Uebersicht ihre Stelle im Ganzen der Verhandlungen angewiesen.

Nach der Reihe werden daher die literarischen Porträts von [illegible] Arnim, Vincke, Saucken, Sperling, von der Heydt, Schwerin, [illegible] Niegolewsky, Mevissen, Beckerath, Camphausen, Milde[illegible] Grünneck und Bodelschwingh aufgestellt. — Eine biographische [illegible] mit der Schilderung ihrer persönlichen, insbesondere rednerischen [illegible] führt die Redner ein und stellt sie an die Spitze ihrer Reden [illegible] sorgfältiger Auswahl, theils ganz, theils in den Hauptpartien [illegible] vollständigen so das Bild jener Persönlichkeiten, indem sie zugl[illegible] sämmtlichen Verhandlungen enthalten werden. Den einzelnen [illegible] der Zahl, geht überdies eine Gesammtübersetzung der jeweiligen [illegible] so daß die Schilderung des Persönlichen in die Darstellung [illegible] greift, um ein möglichst getreues und zugleich übersichtliches [illegible] hervorzubringen. Ein Register wird zum Schluß [illegible] Abgeordneten ihre persönliche Mitwirkung [illegible] zu Theil werden lassen, [illegible] Interesse des deutschen Publikums an den ersten Bewegungen der jüngsten Vergangenheit [illegible], so wie der Erinnerung an das Erste Zusammentreten [illegible] dieses Werk einen empfindlichen und zweckmäßigen Anhalt [illegible] soll dasselbe die Mittheilung der vollständigen Verhandlungen, [illegible] es das [illegible] derselben übersichtlich herausgeht und es zugleich, überall [illegible] zu lebendiger Anschaulichkeit erhebt.

Die Verlagshandlung läßt, um die Anschaffung zu erleichtern, das [illegible] Erfahrungen erscheinen und wird einen möglichst billigen Preis [illegible]

Duncker und Gumbl[illegible]

Digitized by Google